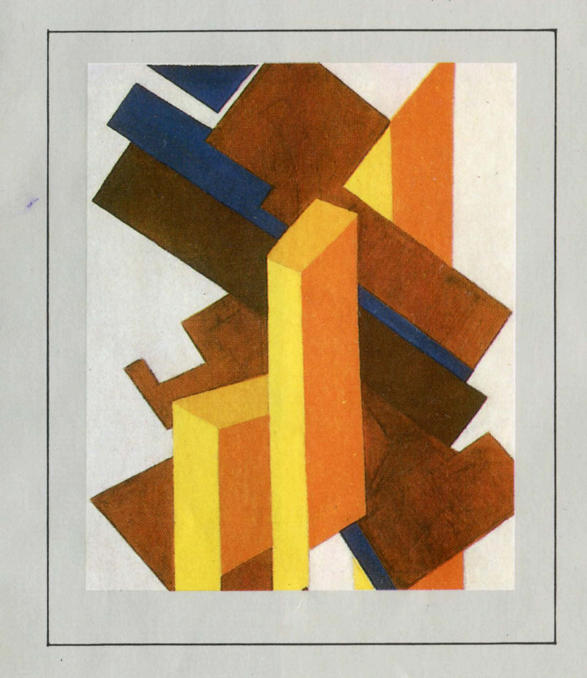
МАРИНА
ЦВЕТАЕВА

АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОЗА ЭССЕ ПЕРЕВОДЫ



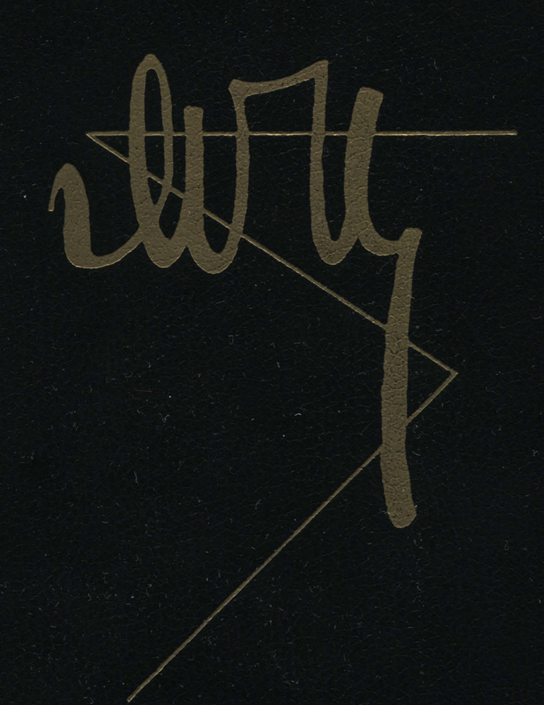
МАРИНА ЦВЕТАЕВА

АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОЗА
СТАТЬИ. ЭССЕ. ПЕРЕВОДЫ



Эллис Лак

МАРИНА ЦВЕТАЕВА






EL
ELLIS LUCK
ЭЛЛИС ЛАК

МАРИНА

ЦВЕТАЕВА

Собрание сочинений
в семи томах

Москва
Эллис Лак
1994

МАРИНА
ЦВЕТАЕВА

Собрание сочинений в семи томах

Том 5

АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОЗА
СТАТЬИ
ЭССЕ
ПЕРЕВОДЫ

Москва
Эллис Лак
1994

ББК 84 Ря44
Ц 25

Составление, подготовка текста и комментарии
Анны Саакянц и Льва Мнухина

Художник А. А. Семенов

В оформлении суперобложки использованы
фрагменты картин О. В. Розановой

Ц $\frac{4700000000\text{-}015}{130(03)-94}$ Без объявл.

ISBN 5-7195-0016-2 (Т. 5)
ISBN 5-7195-0012-X

⟨АВТОБИОГРАФИЯ⟩

Родилась 26 сент⟨ября⟩ 1892 г. в Москве.

Пишу с семи лет.

Первые книги (по духу — одна книга): «Вечерний альбом» (1910 г.) и «Волшебный фонарь» (1912 г.).

С 1912 г. по 1921 г. книг не выпускала. Отдельные циклы стихов в журнале «Северные записки», «Альманахе муз», «Салоне поэтов».

В 1921 г. — сборник стихов «Версты» (из⟨дательст⟩во «Костры») и драмат⟨ическая⟩ сцена «Конец Казановы» (из⟨дательст⟩во «Созвездие»).

Последнюю вещь рассматриваю, как напечатанный черновик, ибо корректуры из⟨дательст⟩во «Созвездие» мне держать не дало. Пропуски, затемняющие смысл и опечатки. Рисунок тоже без моего утверждения.

С 1912 г. по 1922 г. книги: «Юношеские стихи» (1913 г. — 1916 г.), «Версты I» (проданная Гос⟨ударственному⟩ из⟨дательст⟩ву), драматические сцены (кроме «Конца Казановы») — «Приключение», «Фортуна»; поэмы: «Царь-Девица» (проданная Гос⟨ударственному⟩ из⟨дательст⟩ву), «На Красном Коне» (Берлин, «Огоньки»).

Перевод (Северные записки, 1915 г.) роман Гр⟨афини⟩де Ноайль «Новое упование».

Несколько неоконченных больших вещей.

⟨*1922*⟩

АВТОБИОГРАФИЯ

Марина Ивановна Цветаева.

Родилась 26 сентября 1892 г., в Москве. Отец — Иван Владимирович Цветаев — профессор Московского университета, основатель и собиратель Музея изящных искусств (ныне Музея изобразительных искусств), выдающийся филолог. Мать — Мария Александровна Мейн — страстная музыкантша, страстно любит стихи и сама их пишет. Страсть к стихам — от матери, страсть к работе и к природе — от обоих родителей.

Первые языки: немецкий и русский, к семи годам — французский. Материнское чтение вслух и музыка. Ундина, Рустем и Зораб, Царевна в зелени — из самостоятельно прочитанного. Нелло и Патраш. Любимое занятие с четырех лет — чтение, с пяти лет — писание. Все, что любила, — любила до семи лет, и больше не полюбила ничего. Сорока семи лет от роду скажу, что все, что мне суждено было узнать, — узнала до семи лет, а все последующие сорок — осознавала.

Мать — сама лирическая стихия. Я у своей матери старшая дочь, но любимая — не я. Мною она гордится, вторую — любит. Ранняя обида на недостаточность любви.

Детство до десяти лет — старый дом в Трехпрудном переулке (Москва) и одинокая дача Песочная, на Оке, близ города Тарусы Калужской губернии.

Первая школа — музыкальная школа Зограф-Плаксиной в Мерзляковском переулке, куда поступаю самой младшей ученицей, неполных шести лет. Следующая — IV гимназия, куда поступаю в приготовительный класс. Осенью 1902 г. уезжаю с больной матерью на Итальянскую Ривьеру, в городок Nervi, близ Генуи, где впервые знакомлюсь с русскими революционерами и понятием Революции. Пишу Революционные стихи, которые печатают в Женеве. Весной 1902 г. поступаю во французский интернат в Лозанне, где остаюсь полтора года. Пишу французские стихи. Летом 1904 г. еду с матерью в Германию, в Шварцвальд, где

осенью поступаю в интернат во Фрейбурге. Пишу немецкие стихи. Самая любимая книга тех времен — «Лихтенштейн» В. Гауфа. Летом 1906 г. возвращаюсь с матерью в Россию. Мать, не доехав до Москвы, умирает на даче Песочная, близ города Тарусы.

Осенью 1906 г. поступаю в интернат московской гимназии Фон-Дервиз. Пишу Революционные стихи. После интерната Фон-Дервиз — интернат Алферовской гимназии, после которого VI и VII класс в гимназии Брюхоненко (приходящей). Лета́ — за границей, в Париже и в Дрездене. Дружба с поэтом Эллисом и филологом Нилендером. В 1910 г., еще в гимназии, издаю свою первую книгу стихов — «Вечерний Альбом» — стихи 15, 16, 17 лет — и знакомлюсь с поэтом М. Волошиным, написавшим обо мне первую (если не ошибаюсь) большую статью. Летом 1911 г. еду к нему в Коктебель и знакомлюсь там со своим будущим мужем — Сергеем Эфроном, которому 17 лет и с которым уже не расстаюсь. Замуж за него выхожу в 1912 г. В 1912 г. выходит моя вторая книга стихов «Волшебный фонарь» и рождается моя первая дочь — Ариадна. В 1913 г. — смерть отца.

С 1912 по 1922 г. пишу непрерывно, но книг не печатаю. Из периодической прессы печатаюсь несколько раз в журнале «Северные записки».

С начала революции по 1922 г. живу в Москве. В 1920 г. умирает в приюте моя вторая дочь, Ирина, трех лет от роду. В 1922 г. уезжаю за границу, где остаюсь 17 лет, из которых 3 с половиной года в Чехии и 14 лет во Франции. В 1939 г. возвращаюсь в Советский Союз — вслед за семьей и чтобы дать сыну Георгию (родился в 1925 г.) родину.

Из писателей любимые: Сельма Лагерлёф, Зигрид Ундсет, Мэри Вебб.

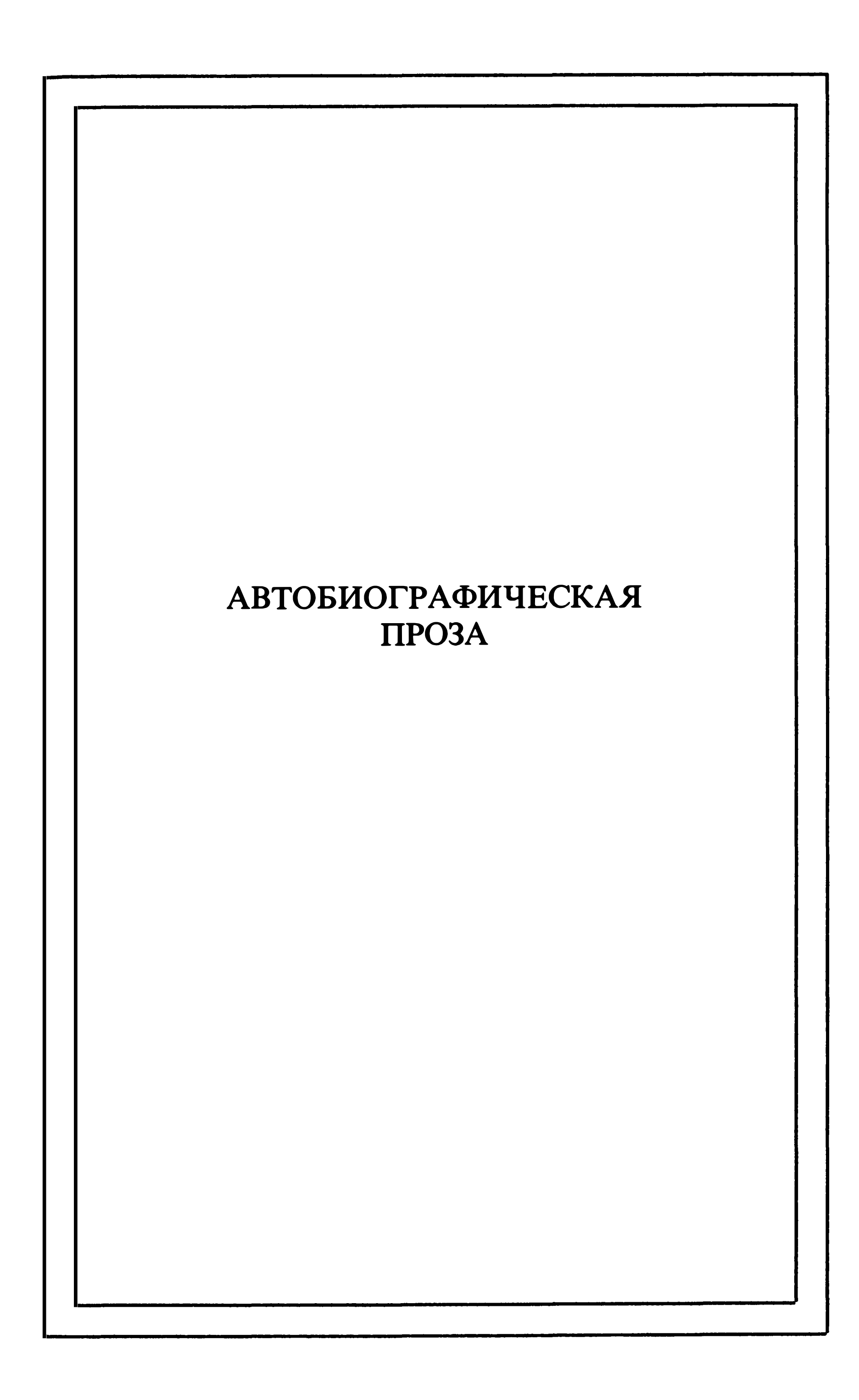
С 1922 г. по 1928 г. появляются в печати следующие мои книги: в Госиздате «Царь-Девица», «Версты» 1916 г. и сборник «Версты»; в Берлине, в различных издательствах, — поэма «Царь-Девица», книги стихов «Разлука», «Стихи к Блоку», «Ремесло» и «Психея», в которые далеко не входит все написанное с 1912 по 1922 г. В Праге, в 1924 г., издаю поэму «Мо́лодец», в Париже, в 1928 г., книгу стихов «После России». Больше отдельных книг у меня нет.

В периодической прессе за границей у меня появляются: лирические пьесы, написанные еще в Москве: «Фортуна», «Приключе-

ние», «Конец Казановы», «Метель». Поэмы: «Поэма Горы», «Поэма конца», «Лестница», «С Моря», «Попытка комнаты», «Поэма Воздуха», две части трилогии «Тезей»: I ч. «Ариадна», II ч. «Федра», «Новогоднее», «Красный бычок», поэма «Сибирь». Переводы на французский язык: «Le Gars» (перевод моей поэмы «Мóлодец» размером подлинника) с иллюстрациями Н. Гончаровой, переводы ряда стихотворений Пушкина, переводы русских и немецких революционных, а также и советских песен. Уже по возвращении в Москву перевела ряд стихотворений Лермонтова. Больше моих переводов не издано.

Проза: «Герой труда» (встреча с В. Брюсовым), «Живое о живом» (встреча с М. Волошиным), «Пленный Дух» (встреча с Андреем Белым), «Наталья Гончарова» (жизнь и творчество), повести из детства: «Дом у Старого Пимена», «Мать и Музыка», «Черт» и т. д. Статьи: «Искусство при свете совести», «Лесной царь». Рассказы: «Хлыстовки», «Открытие Музея», «Башня в плюще», «Жених», «Китаец», «Сказка матери» и многое другое. Вся моя проза – автобиографическая.

⟨Январь 1940, Голицыно⟩



АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОЗА

МАТЬ И МУЗЫКА

Когда вместо желанного, предрешенного, почти приказанного сына Александра родилась только всего я, мать, самолюбиво проглотив вздох, сказала: «По крайней мере, будет музыкантша». Когда же моим первым, явно-бессмысленным и вполне отчетливым догодовалым словом оказалась «гамма», мать только подтвердила: «Я так и знала», — и тут же принялась учить меня музыке, без конца напевая мне эту самую гамму: «До, Муся, до, а это — ре, до — ре...» Это до — ре вскоре обернулось у меня огромной, в половину всей меня, книгой — «кингой», как я говорила, пока что только ее «кинги», крышкой, но с такой силы и жути прорезающимся из этой лиловизны золотом, что у меня до сих пор в каком-то определенном уединенном *ундинном* месте сердца — жар и жуть, точно это мрачное золото, растопившись, осело на самое сердечное дно и оттуда, при малейшем прикосновении, встает и меня всю заливает по край глаз, выжигая — слезы. Это до — ре (Дорэ), а ре — ми — Реми, мальчик Реми из «Sans Famille»[1], счастливый мальчик, которого злой муж кормилицы (estopié[2], с точно спиленной ногой: pied) калека Père Barberin сразу превращает в несчастного, сначала не дав блинам стать блинами, а на другой день продав самого Реми бродячему музыканту Виталису, ему и его трем собакам: Капи, Зербино и Дольче, единственной его обезьяне — Жоли Кёр, ужасной пьянице, потом умирающей у Реми за пазухой от чахотки. Это ре-ми. Взятые же отдельно: до — явно белое, пустое, *до* всего, ре — голубое, ми — желтое (может быть — midi?)[3], фа — коричневое (может быть, фаевое выходное платье матери, а ре — голубое — река?) — и так далее, и все эти «далее» — есть, я только не хочу загромождать читателя, у которого *свои* цвета и *свои,* на них резоны.

Слуху моему мать радовалась и невольно за него хвалила, тут же, после каждого сорвавшегося «молодец!», холодно прибавляла: «Впрочем, ты ни при чем. Слух — от Бога». Так это у меня

[1] «Без семьи» *(фр.)*.
[2] Искалеченный *(фр.)*.
[3] Полдень *(фр.)*.

навсегда и осталось, что я — ни при чем, что слух — от Бога. Это меня охранило и от самомнения, и от само-сомнения, со всякого, в искусстве, самолюбия, — раз слух от Бога. «Твое — только старание, потому что каждый Божий дар можно загубить», — говорила мать поверх моей четырехлетней головы, явно не понимающей и уже из-за этого запоминающей так, что потом уже ничем не выбьешь. И если я этого своего слуха не загубила, не только сама не загубила, но и жизни не дала загубить и забить (а как старалась!), я этим опять-таки обязана матери. Если бы матери почаще говорили своим детям непонятные вещи, эти дети, выросши, не только бы больше понимали, но и тверже поступали. Разъяснять ребенку ничего не нужно, ребенка нужно — заклясть. И чем темнее слова заклятия — тем глубже они в ребенка врастают, тем непреложнее в нем действуют: «Отче наш, иже еси на небесех...»

С роялем — до-ре-ми — клавишным — я тоже сошлась сразу. У меня оказалась на удивительность растяжимая рука. «Пять лет, а уже почти берет октаву, чу-уточку дотянуться! — говорила мать, голосом вытягивая недостающее расстояние, и, чтобы я не возомнила: — Впрочем, у нее и ноги такие!» — вызывая у меня этими «ногами» смутный и острый соблазн когда-нибудь и ногой попытаться взять октаву (тем более что я одна из всех детей умею расставлять на ней пальцы веером!), чего, однако, никогда не посмела не только сделать, но даже додумать, ибо «рояль — святыня», и на него ничего нельзя класть, не только ног, но и книг. Газеты же мать, с каким-то высокомерным упорством мученика, ежеутренне, ни слова не говоря отцу, неизменно и невинно туда их клавшему, с рояля снимала — сметала — и, кто знает, не из этого ли сопоставления рояльной зеркальной предельной чистоты и черноты с беспорядочным и бесцветным газетным ворохом, и не из этого ли одновременно широкого и педантического материнского жеста расправы и выросла моя ничем не вытравимая, аксиомная во мне убежденность: газеты — нечисть, и вся моя к ним ненависть, и вся мне газетного мира — месть. И если я когда-нибудь умру под забором, я, по крайней мере, буду знать *отчего*.

Кроме большой руки, у меня оказался еще «полный, сильный удар» и «для такой маленькой девочки удивительно-одушевленное туше». Одушевленное туше звучало как бархат, и было коричневое, а так как toucher — трогать, выходило, что я рояль трогаю, как бархат: бархатом: коричневым бархатом: кошкой: patte de velours[1].

---

[1] Бархатной лапкой *(фр.)*.

Но о ногах я не кончила. Когда, два года спустя после Александра – меня, родилась заведомый Кирилл – Ася, мать, за один раз – приученная, сказала: «Ну, что ж, будет вторая музыкантша». Но когда первым, уже вполне осмысленным словом этой Аси, запутавшейся в голубой сетке кровати, оказалось «рангá» (нога), мать не только огорчилась, но вознегодовала: «Нога? Значит – балерина? У меня – дочь балерина? У дедушки – внучка балерина? У нас, слава Богу, в семье никто не танцевал!» (В чем ошиблась: был один роковой, в жизни ее матери, бал и танец, с которого все и пошло: и ее музыка, и мои стихи, вся наша общая лирическая неизбывная беда. Но *она* этого не узнала – никогда. Узнала – я, без малого сорок лет спустя этого ее горделивого утверждения, в Русском Доме Св. Женевьевы – кáк, расскажу в свой срок.)

Годы шли. «Нога», как будто, сбывалась. Во всяком случае, Ася, очень легкая нá ногу, на рояле играла ужасно – совершенно фальшиво, но, к счастью, так слабо, что уже из смежной гостиной ничего не было слышно. Боюсь теперь ошибиться, но навряд ли она, добросовестно, до предела растянув руку, брала больше чем от *до* до *фа*. Рука (как и нога) была крохотная, удар – мимовой, а туше – мушиное. Все же вместе, когда доходило до уха, резало его, как бритвой (мочку).

– Значит, в Ивана Владимировича, – сокрушенно, но уже смирившись, говорила мать, – у него на редкость никакого слуха. Впрочем, у Асеньки как будто слух есть, и если бы можно было расслышать, чтó она поет, – может быть, и было бы верно? Но почему она на рояле так фальшивит?

Мать не понимала, что Ася за роялем, по малолетству, просто невыносимо скучает и только от собственного засыпания берет мимо (нот!), как слепой щенок – мимо блюдца. А может быть, сразу брала по две ноты, думая, что так скорее возьмет – все положенные? А может быть (по две), как муха, по недостатку веса не могущая нацелиться на именно эту клавишу? Так или иначе, игра была не только плачевная, но – слезная, с ручьями мелких грязных слез и нудным комариным: и – и, и – и, и – и, от которого все в доме, даже дворник, хватались за голову с безнадежным возгласом: «Ну, завела!» И именно потому, что Ася играть продолжала, мать внутри себя от ее музыкальной карьеры с каждым днем все безнадежнее отказывалась, всю свою надежду вымещая на большерукой и бесслезной мне.

– Нога, нога, – говорила она задумчиво, идя с нами, уже подросшими и тоже стрижеными, по стриженому осеннему калужскому лугу, – но что ж, в конце концов балерина тоже может быть порядочной женщиной. Я знала одну, в Сокольниках – у нее даже было шесть человек детей, и она была отличная мать, настолько образцовая, что даже *дедушка* однажды отпустил меня

к ней на крестины...—И уже явно шутя (и мы это понимали):—Муся—знаменитой пианисткой, Ася (как бы проглатывая)... знаменитой балериной, а у меня от гордости вырастет второй подбородок.—И, вовсе уже не шутя, а с глубокой сердечной радостью и горестью:—Вот мои дочери и будут «свободные художники», то, чем я так хотела быть. (Ее отец стоял за домашнее воспитание и пребывание, и на эстраде она стояла только раз, вместе со стариком Поссартом, за год до его и своей кончины.)

...Но с нотами, сначала, совсем не пошло. Клавишу нажмешь, а ноту? Клавиша есть, здесь, вот она, черная или белая, а ноты нет, нота на линейке (на какой?). Кроме того, клавишу—слышно, а ноту—нет. Клавиша—есть, а ноты—нет. И зачем нота, когда есть клавиша? И не понимала я ничего, пока однажды, на заголовке поздравительного листа, данного мне Августой Ивановной для Glückwunsch'a[1] матери, не увидела сидящих на нотной строке вместо нот—воробушков! Тогда я поняла, что ноты живут на ветках, каждая на своей, и оттуда на клавиши спрыгивают, каждая на свою. Тогда она—звучит. Некоторые же, запоздавшие (как девочка Катя из «Вечерних досугов»: поезд, маша́, уходит, а опоздавшие Катя с няней—плачут...)—запоздавшие, говорю, живут над ветками, на каких-то воздушных ветках, но все-таки тоже спрыгивают (и не всегда впопад, тогда—фальшь). Когда же я перестаю играть, ноты на ветки возвращаются и так, как птицы, спят и тоже, как птицы, никогда не падают. Лет двадцать пять спустя они у меня все же упали и даже—ринулись:

Все ноты ринулись с листа,
Все откровенья с уст...

Но нот я, хотя вскоре и стала отлично читать с листа (лучше, чем с лица, где долго, долго читала—только лучшее!),—никогда не полюбила. Ноты мне—мешали: мешали глядеть, верней не-глядеть на клавиши, сбивали с напева, сбивали с знанья, сбивали с тайны, как с ног сбивают, так—сбивали с рук, мешали рукам знать самим, влезали третьим, тем «вечным третьим в любви» из моей поэмы (которой по простоте—ее, или сложности—моей, никто не понял)—и я никогда так надежно не играла, как наизусть.

Но помимо всего сказанного, верного не только для меня, но для каждого начинающего, теперь вижу, что мне для нот было просто слишком рано. О, как мать торопилась, с нотами, с буквами, с «Ундинами», с «Джэн Эйрами», с «Антонами Горемыками», с презрением к физической боли, со Св. Еленой, с одним

[1] Поздравления *(нем.)*.

против всех, с одним — без всех, точно знала, что не успеет, все равно не успеет всего, все равно ничего не успеет, так вот — хотя бы это, и хотя бы еще это, и еще это, и это еще... Чтобы было чем помянуть! Чтобы сразу накормить — на всю жизнь! Как с первой до последней минуты давала, — и даже давила! — не давая улечься, умяться (нам — успокоиться), заливала и забивала с верхом — впечатление на впечатление и воспоминание на воспоминание — как в уже не вмещающий сундук (кстати, оказавшийся бездонным), нечаянно или нарочно? Забивая вглубь — самое ценное — для дольшей сохранности от глаз, про запас, на тот крайний случай, когда уже «все продано», и за последним — нырок в сундук, где, оказывается, еще — *всё.* Чтобы дно, в последнюю минуту, само подавало. (О, неистощимость материнского дна, непрестанность подачи!) Мать точно заживо похоронила себя внутри нас — на вечную жизнь. Как уплотняла нас невидимостями и невесомостями, этим навсегда вытесняя из нас всю весомость и видимость. И какое счастье, что все это было не наука, а Лирика, — то, чего всегда мало, дважды — мало: как мало голодному всего в мире хлеба, и в мире мало — как радия, то, что само есть — недохват всего, сам недохват, только потому и хватающий звезды! — то, чего не может быть *слишком,* потому что оно — само *слишком,* весь излишек тоски и силы, излишек силы, идущий в тоску, горами двигающую.

Мать не воспитывала — испытывала: силу сопротивления, — подастся ли грудная клетка? Нет, не подалась, а так раздалась, что потом — теперь — уже ничем не накормишь, не наполнишь. Мать поила нас из вскрытой жилы Лирики, как и мы потом, беспощадно вскрыв свою, пытались поить своих детей кровью собственной тоски. *Их* счастье — что не удалось, *наше* — что удалось!

После такой матери мне оставалось только одно: стать поэтом. Чтобы избыть ее дар — мне, который бы задушил или превратил меня в преступителя всех человеческих законов.

Знала ли мать (обо мне — поэте)? Нет, она шла va banque, ставила на неизвестное, на себя — тайную, на себя — дальше, на несбывшегося сына Александра, который не мог всего не мочь.

Но все-таки для нот было слишком рано. Если неполные пять лет вовсе не рано для букв, — я свободно читала четырех, и много таких детей знаю, — то для нот то же неполное пятилетие бесспорно и злотворно — рано. Нотно-клавишный процесс настолько сложнее буквенно-голосового, насколько сложнее сам клавиш — собственного голоса. Образно говоря: можно не попасть с ноты на клавишу, нельзя не попасть с буквы — на голос. И, совсем просто говоря: если между мной и клавиатурой вставали — ноты, то между нотой и мной — вставала клавиатура, постоянно теряе-

мая — из-за нотного листа. Не говоря уже о простом очевидном смысле читаемого слова и вполне-гадательном смысле играемого такта. Читая, перевожу на смысл, играя, перевожу на звук, который, в свою очередь, должен быть на что-то переведен, иначе — звук пуст. Но когда же мне, пятилетней, чувствовать и это чувство выражать, когда я уже опять ищу: сначала глазами, на линейке, знака, потом, в уме, соответствующей этому знаку — ноты гаммы, потом — пальцем — соответствующей этой ноте клавиши? Выходит игра с тремя неизвестными, а для пятилетнего достаточно — одного, за которым еще, всегда, другое, которое есть только ввод в бóльшее неизвестное, которое за всяким смыслом и звуком, в огромное неизвестное — души. Или уж — надо быть Моцартом!

Но клавиши — я любила: за черноту и белизну (чуть желтизну!), за черноту, такую явно, — за белизну (чуть желтизну!), такую тайно-грустную, за то, что одни широкие, а другие узкие (обиженные!), за то, что по ним, не сдвигаясь с места, можно, как по лестнице, что эта лестница — из-под рук! — и что от этой лестницы сразу ледяные ручьи — ледяные лестницы ручьев вдоль спины — и жар в глазах — тот самый жар в долине Дагестана из Андрюшиной хрестоматии.

И за то, что белые, при нажиме, явно веселые, а черные — сразу грустные, *верно* — грустные, настолько *верно,* что, если нажму — точно себе на глаза нажму, сразу выжму из глаз — слезы.

И за самый нажим: за возможность, только нажав, сразу начать тонуть, и, пока не отпустишь, тонуть без конца, без дна, — и даже когда отпустишь!

За то, что с виду гладь, а под гладью — глубь, как в воде, как в Оке, но глаже и глубже Оки, за то, что под рукой — пропасть, за то, что эта пропасть — из-под рук, за то, что, с места не сходя, — падаешь вечно.

За вероломство этой клавишной глади, готовой раздаться при первом прикосновении — и поглотить.

За страсть — нажать, за страх — нажать: нажав, разбудить — всё. (То же самое чувствовал, в 1918 году, каждый солдат в усадьбе.)

И за то, что это — траур: материнская, в полоску блузка того конца лета, когда следом за телеграммой: «Дедушка тихо скончался» — явилась и она сама, заплаканная и все же улыбающаяся, с первым словом ко мне: «Муся, тебя дедушка очень любил».

За прохладное «ivoire»[1], мерцающее «Elfenbein»[2], баснословное «слоновая кость» (как слона и эльфа — совместить?).

[1] Слоновая кость *(фр.).*

[2] Слоновая кость *(нем.).*

(И — детское открытие: ведь если неожиданно забыть, что это — рояль, это просто — зубы, огромные зубы в огромном холодном рту — до ушей. И это рояль — зубоскал, а вовсе не Андрюшин репетитор Александр Павлович Гуляев, которого так зовет мать за вечное хохотание. И зубоскал совсем не веселая, а страшная вещь.)

За «клавиатуру» — слово такое мощное, что ныне могу его сравнить только с вполне раскрытым крылом орла, а тогда не сравнивала ни с чем.

За «хроматическую гамму» — слово, звучавшее водопадом горного хрусталя, за хроматическую гамму, которую я настолько лучше понимала, чем грамматическое — что бы ни было, которого и сейчас не понимаю, с которого-то и перестаю понимать. За хроматическую, которую я сразу предпочла простой: тупой: сытой: какой-то нянькиной и Ванькиной. За хроматическую, которая тут же, никуда не уходя, ни вправо ни влево, а только вверх, настолько длиннее и волшебнее простой, насколько длиннее и волшебнее наша тарусская «большая дорога», где можно пропасть за каждым деревом — Тверского бульвара от памятника Пушкина — до памятника Пушкина.

За то, что — это я сейчас говорю — Хроматика есть целый душевный строй, и этот строй — мой. За то, что Хроматика — самое обратное, что есть грамматике, — Романтика. И Драматика.

Эта Хроматика так и осталась у меня в спине.

Больше скажу: хроматическая гамма есть мой спинной хребет, живая лестница, по которой все имеющее во мне разыграться — разыгрывается. И когда играют — по моим позвонкам играют.

...За слово — клавиш.

За тело — клавиш.

За дело — клавиш.

И слово любила «бемоль», такое лиловое и прохладное и немножко граненое, как Валериины флаконы, и рифмовавшее во мне с желтофиоль, никогда не виденным материнским могильным цветком, с первой страницы «Истории маленькой девочки». И «диез», такое прямое и резкое, как мой собственный нос в зеркале. Labemol же было для меня пределом лиловизны: лиловее тарусских ирисов, лиловее стра́ховской тучи, лиловее сегюровской «Forêt des Lilas»[1].

Бемоль же, начертанный, мне всегда казался тайный знак: точно мать, при гостях, подымет бровь и тут же опустит, этим загоняя что-то мое в самую глубину. Спуском брови над знаком глаза.

---

[1] «Сиреневой рощи» *(фр.)*.

Бэкар же был просто — пуст: знак, что не в счет, олицетворенное как не бывало, и он сам был не в счет, и его самого не было, и я к нему относилась снисходительно, как к пустому дураку. Кроме того, он был женат на Бэккере.

Вначале еще смущали верх и низ, верх, который я неизменно ощущала басами, *левым,* — а низ — дискантом, тонизной, *правым* концом клавиатуры, беззвучным уже дребезгом, концом звука и началом лака. (Наверху — горы и гром, внизу — букашки, мухи, например, бубенчики, одуванчики, комары, пискари, — такое...) Теперь вижу, что была права, ибо читаем мы слева направо, то есть с начала к концу, а начало никак не может быть низом, который сам по себе есть схождение на нет. (Тонкий звук сходит на нет, а глухой, басовый — ins All[1]. В рояльный лак. В гулы.) Клавишно-вокальное определение верха и низа соответствовало бы европейскому письму.

Но больше всего, из всего ранне-рояльного, я любила — скрипичный ключ. *Слово* — такое чудное и протяжное и именно непонятностью своей (почему *скрипичный,* когда — рояль?) внедрявшееся, как ключом отмыкавшее весь запретный скрипичный мир, в котором, из полной его темноты, уже занывало имя Паганини и горным хрусталем сверкало и грохотало имя Сарразаты, мир, — я это уже знала! — где за игру продают черту — душу! — слово, сразу делавшее меня почти скрипачом. И еще другой ключ: Born, ключ Oheim Kühlborn: Дядя Струй, из жемчужной струи разрастающийся в смертоносный поток... И еще ключ — другой:

...холодный ключ забвенья,
Он лучше всех жар сердца утолит! —

из Андрюшиной хрестоматии, с двумя неизвестными: «забвенье» и «утолит», и двумя известными: «жар» и «сердце», которые есть — одно.

Слово и вид — лебединый, вид, который я так любовно воспроизводила на нотной бумаге, с чувством, что сажаю лебедя на телеграфные провода.

Басовый же мне ничего не говорил: ни вид, ни звук, и я его втайне презирала. Во-первых, — ухо, простое грубое ухо с двумя дырками, но проткнутыми, — о глупость! не в нем, а рядом — и двумя вместо одной, точно можно в одном ухе носить две серьги и точно, вообще, бывает одно ухо. (Ушной вопрос меня очень интересовал, ибо мать, у которой уши были проткнуты и серьги — висели, называла это варварством, а ее подчерица, институтка Валерия, которая считала это красотой, никак не могла этого проткнутия добиться: то запухали, то зарастали, — так и ходила

[1] В бесконечность *(нем.).*

злая, с шелковинкой.) Слово же «басовый» — просто барабан, бас: Шаляпин. А одна полоумная поклонница (у нее пол-ума, и она все время кланяется!) ставит в двенадцать часов ночи своего трехлетнего Сашу на стол и заставляет его петь, «как Шаляпин». И от этого у него круги под глазами и он совершенно не растет. Нет, бог с басовым! И уже для собственного удовольствия, долбя коленями стул, локтями — стол, ряд чудесных скрипичных, один другого внизу — полнее, вверху — стройнее, — целая вереница скрипичных лебедей!

Но это было письменное, писе́цкое, писательское рвение. Музыкального рвения — и пора об этом сказать — у меня не было. Виной, верней причиной было излишнее усердие моей матери, требовавшей с меня не в меру моих сил и способностей, а всей сверхмерности и безвозрастности настоящего рожденного призвания. С меня требовавшей — себя! С меня, уже писателя — меня, никогда не музыканта. «Отсидишь свои два часа — и рада! Меня, когда мне было четыре года, от рояля не могли оттащить! «Noch ein wenig!»[1] Хотя бы ты раз, раз у меня этого попросила!» Не попросила — никогда. Была честна, и никакая ее заведомая радость и похвала не могли меня заставить попросить того, что само не просилось с губ. (Мать меня музыкой — замучила.) Но и в игре была честна, играла без обману два своих положенных утренних часа, два вечерних (до музыкальной школы, то есть до шести лет!), и даже не часто оглядываясь на спасительный круг часов (которых я, впрочем, лет до десяти совершенно не понимала, — с тем же успехом могла бы оглядываться на «Смерть Цезаря» над нотной этажеркой), но как их глубокому зову — радуясь! Играла без матери так же, как при матери, играла, несмотря на соблазны враждовавшей с матерью немки и сердобольной няньки («совсем дитя замучили»!) и даже дворника, топившего печку в зале: «Пойди-ка, Мусенька, пробегись!» — и даже, иногда, самого отца, появлявшегося из кабинета, и, не без робости: «А как будто два часа уже прошли? Я тебя точно уж полных три слышу...» Бедный папа! В том-то и дело, что *не* слышал, ни нас, ни наших гамм, ганонов и галопов, ни материнских ручьев, ни Валерииных (пела) рулад. До того не слышал, что даже дверь из кабинета не закрывал! Ведь когда не играла я — играла Ася, когда не играла Ася — подбирала Валерия, и, покрывая и заливая всех нас — мать — целый день и почти что целую ночь! А знал он только всего один мотив — из «Аиды» — наследие первой жены, певчей и рано умолкшей птицы. «Даже „Боже, царя храни“ не умеешь спеть!» — мать ему, с шутливой укоризной. «Как не могу? Могу! (и, с полной готовностью) Бо-о-же!» Но до «царя»

[1] Еще немножко! *(нем.)*

не доходило никогда, ибо мать, с вовсе уже не шутливо,— а с истинно-страдальчески-искаженным лицом тут же прижимала к ушам руки, и отец переставал. Голос у него был сильный.

Позже, после ее смерти, он часто — Асе: «Что ты, Асенька, как будто фальшивишь?» — для очистки совести, — заменяя мать.

Нет, несмотря ни на какие соблазны, соболезнования и зовы — играла. Играла твердокаменно.

Жара. Синева. Мушиная музыка и мука. Рояль у самого окна, точно безнадежно пытаясь в него всем своим слоновым неповоротом — выйти, и в самое окно, уже наполовину в него войдя, как живой человек — жасмин. Пот льет, пальцы красные — играю всем телом, всей своей немалой силой, всем весом, всем нажимом и, главное, всем своим отвращением к игре. Смотрю на кисть, которую в детстве матери нужно было держать на одной линии (напряжения!) с локтем и первым пальцевым суставом и так неподвижно, чтобы не расплескать поставленной на нее (оцените коварство!) *севрской* чашки с кипящим кофе или не скатить серебряного рубля, а ныне, в моем — держать в непрерывном движении свободы, в чередовании поклона и заброса, чтобы играющая рука, в совокупности локтя, кисти и концов пальцев, давала пьющего лебедя, и на обороте которой (кисти) голубые жилы, у меня, если нажать, дают явную букву Н — того Николая, за которого, по толкованию немки, я через двенадцать лет выйду замуж, — по француженке же: Henri. Все на воле: Андрюша с папой пошли купаться, мама с Асей «на пеньки», Валерия в Тарусу на почту, только кухарка одна стучит котлетным ножом — и я — по клавишам. Или, осень: Андрюша строгает палку, Ася, высунув язык, рисует дома, мама читает «Eckerhardt», Валерия пишет письмо Вере Муромцевой, я одна — «играю». (Зачем??)

— Нет, ты не любишь музыку! — сердилась мать (именно сердцем — сердилась!) в ответ на мой бесстыдно-откровенный блаженный, после двухчасового сидения, прыжок с табурета. — Нет, *ты* музыку — *не* любишь!

Нет — любила. Музыку — любила. Я только не любила — свою. Для ребенка будущего нет, есть только *сейчас* (которое для него — *всегда*). А сейчас были гаммы, и ганоны, и ничтожные, оскорблявшие меня своей малюточностью «пьески». И моя будущая виртуозность была для меня совершенно тем мужем Николаем или Henri. Хорошо ей было, ей, которая на рояле могла все, ей, на клавиатуру сходившей, как лебедь на́ воду, ей, на моей памяти в три урока научившейся на гитаре и игравшей на ней концертные вещи, ей, с нотного листа читавшей, как я с книжного, хорошо ей было «любить музыку». В ней две музыкальных крови, отцовская и материнская, слились в одну, эти две-то ее

всю и дали! И она не учитывала, что собственной, певучей, лирической, одностихийной, она сама же противопоставила во мне браком — другую, филологическую и явно-континентальную, с ее кровью, — неслиянную — и неслившуюся.

Мать — залила нас музыкой. (Из этой Музыки, обернувшейся Лирикой, мы уже никогда не выплыли — на свет дня!) Мать затопила нас как наводнение. Ее дети, как те бараки нищих на берегу всех великих рек, отродясь были обречены. Мать залила нас всей горечью своего несбывшегося призвания, своей несбывшейся жизни, музыкой залила нас, как кровью, кровью второго рождения. Могу сказать, что я родилась не ins Leben, а in die Musik hinein[1]. Все лучшее, что можно было слышать, я отродясь слышала (*будущее* включая!). Каково же было, после невыносимого волшебства тех ежевечерних ручьев (тех самых ундинных, лесноцаревых, «жемчужны струи»), слышать свое честное, унылое, из кожи вон лезущее, под собственный счет и щелк метронома «игранье»? И как я могла не чувствовать к нему отвращенья? Рожденный музыкант бы переборол. Но я не родилась музыкантом. (Помню, кстати, что одна из ее самых любимых русских книг была «Слепой музыкант», которым она меня постоянно попрекала, как и трехлетним Моцартом, и четырехлетней собой, а позже — Мусей Потаповой, которая меня обскакивала, и кем еще *не,* и кем только *не!..*)

Щелк метронома. Есть в моей жизни несколько незыблемых радостей: не идти в гимназию, проснуться не в Москве 19-го года и не слышать метронома. Как это музыкальные уши его переносят? (Или музыкальные уши другое, чем музыкальные души?) Метроном я, до четырех лет, даже любила, почти так же, как часы с кукушкой, и за то же: за то, что в нем тоже кто-то живет, причем кто — неизвестно, потому что я его, в доме, обновила. Это был дом, в котором я сама хотела жить. (Дети всегда хотят в чем-нибудь немыслимом жить, — так мой сын, шести лет, мечтал жить в уличном фонаре: светло, тепло, высоко, все видно. «А если в твой дом бросят камнем?» — «Тогда я в них буду бросаться огнем!») Но как только я под его методический щелк *подпала,* я его стала ненавидеть и бояться до сердцебиения, до обмирания, до похолодания, как и сейчас боюсь по ночам будильника, всякого равномерного, в ночи, звука. Точно по мою душу идет этот звук! Кто-то стоит над твоей душой, и тебя торопит, и тебя удерживает, не дает тебе ни дохнуть, ни глотнуть, и так же будет тебя торопить и удерживать, когда ты уйдешь, — один в пустой зале, над пустым табуретом, над закрытой рояльной крыш-

[1] Не в жизнь, а в музыку *(нем.).*

кой, — потому что его забыли закрыть — и доколе не выйдет завод. Неживой — живого, тот, которого нет, — того, который есть. А вдруг завод — никогда не выйдет, а вдруг я с табурета — никогда не встану, никогда не выйду из-под тик — так, тик — так... Это была именно Смерть, стоящая над душою, живой душою, которая может умереть — бессмертная (уже мертвая) Смерть. Метроном был — гроб, и жила в нем — смерть. За ужасом звука я даже забывала ужас вида: стальная палка, вылезающая, как палец, и с маниакальной тупостью качающаяся за живой спиной. Это была моя первая встреча с техникой и предрешившая все остальные, техника во всей ее свежести, ее стальной букет, ее первый, мне, стальной бутон. О, я никогда не отставала от метронома! Он меня держал — не только в такте, но физически приковывал к табурету. Открытый метроном был лучшей гарантией, что я не оглянусь на часы. Но мать, к счастью, иногда забывала, и никакая моя — ее! — протестантская честность не могла заставить меня напоминанием обречь себя на эту муку. Если я когда-нибудь кого-нибудь хотела убить — так метроном. И не перестал еще идти из глаз моих тот взгляд сладострастной мести, которым я, отыграв и с самым непринужденным видом проходя мимо этажерки, его, через все высокомерие плеча, дарила: «Я — иду, а ты — стоишь!»

Но мимо этажерки я не только проходила, я у нее подолгу стояла. Этажерка была та же библиотека, но — немая, — точно я вдруг ослепла или одурела. Или та же стена отцовских латинских, материнских английских книг, именно стена — непроницаемая: читаю буквы и не понимаю. Настолько ума у меня было, чтобы сознавать, что здесь, в этих коричневых, вожделенно-толстенных и громадных тетрадочных томах — все «жемчужны струи» и моря материнской игры. Но не слышу — глухо! Видит око — да зуб неймет! Тогда, отказавшись, начинаю читать слова: Opus — Moll — Rubinstein — Нувеллист...

Нотная этажерка делилась на «мамино» и «Лёрино». Мамино: Бетховен, Шуман, опусы, Dur'ы, Moll'и, Сонаты, Симфонии, Allegro non troppo, и Лёрино — Нувеллист. Нувеллист + Романсы (через французское an). И я, конечно, предпочитала «ансы». Во-первых, в них вдвое больше слов, чем нот (на одну нотную строчку — две буквенные), во-вторых, я всю Лёрину библиотеку могу прочесть *подстрочно,* минуя ноты. (Когда я потом, вынужденная необходимостью *своей* ритмики, стала разбивать, разрывать слова на слога путем непривычного в стихах тире, и все меня за это, годами, ругали, а редкие — хвалили (и те и другие за «современность») и я ничего не умела сказать, кроме: «так нужно», — я вдруг однажды глазами увидела те, младенчества своего, романсные тексты в сплошных законных тире — и почувствовала

себя омытой: всей Музыкой от всякой «современности»: омытой, поддержанной, подтвержденной и узаконенной – как ребенок по тайному знаку рода оказавшийся – родным, в праве на жизнь, наконец! Но, может быть, прав и Бальмонт, укоризненно-восхищенно говоря мне: «Ты требуешь от стихов того, что может дать – только музыка!») Романсы были те же книги, только с нотами. Под видом нот – книги. Только жаль, что такие короткие. Распахнешь – и конец.

Вот Дивный Терем, с нарисованной зеленой вроде-дачей на ходулях и таинственной, колышками, вкось, надписью: «Посвящается Ее Высочеству Великой Княжне (не помню какой) ко дню возвращения (а может быть, и отбытия) Ее Августейшего Жениха, Принца (забыла – какого)». «Дивный терем стоит – И хором много в нем...» Помню ожигавший и заливавший меня ликованием возглас: «Он вернется, жених!» – точно все спасение мира было в том, чтобы жених – вернулся, обещание, от музыки становившееся обетованием, звучавшее совсем как: «Благословен грядый во имя Господне!» – и, одновременно заливавшее меня тоскою – так, точно *не* вернется жених. Этот магический удар по мне Дивного Терема – те же острые верхи тоски! – я потом узнала в Нибелунгах и, целую жизнь спустя, в бессмертном эпосе Зигрид Ундсет. Это была моя первая встреча с Скандинавским Севером. «Жених» же мне почему-то представлялся летящим на ковре-самолете, или просто Змеем-Горынычем, во всяком случае чем-то воздушным, с неба падающим на ту самую гору. И – как продолжение этой горы – в другом уже романсе: «Милые го-оры, мы возврати-имся...» Что это значило? И кто сочинил эти страшные слова, кроме которых ничего не помню, да, кажется, ничего и не было. Кто (да еще *мы,* во множественном!) утешает *горы,* что – возвратится? Может быть, те самые Ее Высочество с Змеем-Горынычем, улетающие со своей горы – царствовать? Во всяком случае, для романса – слова странные, и как Святополк-Мирский говорил, «теряюсь в догадках». Достоверно одно: страсть моя к горам и тоска на ровном месте, дикие для средне-россиянки, – оттуда. Горы во мне начались с тоски по ним и даже с тоски – их – по мне: ведь я же им в утешение пела, что «возвратимся»!

А вот еще, и тоже с картинкой, которую Валерия по многу раз перерисовывала акварелью в альбомы своим институтским подругам: темно-коричневая старуха с одной серьгой, в большом клетчатом, как у нашей матери, платке, а нос и подбородок сходятся так, что как раз еще успеешь просунуть нож, – Ворожея.

Погадай-ка мне, старушка,
Я давно тебя ждала.
И косматая, в лохмотьях,
К ней цыганка подошла.

— Лохматая, в космотьях! — как во все горло пел Андрюша, только и ждавший, чтобы певица попала на эту строку. Пение кончалось погоней, а песня — что любит. «Да, сказал цветок ей темным, сердцу внятным языком. На устах ее — улыбка, в сердце — радость и гроза...»

Всю эту Лёрину полку я с полным упоением и совершенно всухую целый день повторяла наизусть, даже иногда, забывшись, при матери. «Что это ты опять говоришь? Повтори-ка, повтори!» — «В сердце радость и гроза». — «Что это значит?» — Я, уже тихо: «Что в сердце радость и гроза». — «Что? Что?» — мать, наступая. Я, уже совсем тихо (но твердо): «Гроза — и радость». — «Какая гроза? Что значит — гроза?» — «Потому что ей страшно». — «Кому ей?» — «Которая подошла к старушке, потому что старушка — страшная. Нет, это старушка — подошла». — «Какая старушка? Ты с ума сошла!» — «Из Лёриной песни. Одна барышня обдирала маргаритку и вдруг видит: старушка — с палкой... Это называется «Ворожéя» (ударяю на предпоследнем слоге). Мать, так же: «А что значит Ворожéя»?» — «Я не знаю». Мать, торжествующе: «А, вот, видишь, не знаешь, а говоришь! Я тебе тысячу раз говорила, чтобы ты не смела читать Лёриных нот. Не могу же я, наконец, от нее и этажерку запирать на ключ!» — мать, торопливо проходящему с портфелем в переднюю, внимательно-непонимающему отцу. Пользуясь отводом, скрываюсь в недосягаемость лестницы, но уже с половины ее: «На устах ее улыбка, в сердце радость и гроза... Тá-та, тá-та, тá-та, тá-та... Он глядит в ее глаза...» — Так, из-под самого метронома, из-под самого его, полированного, носа лились на меня потоки самой *бестактной* лирики. А иногда я, застигнутая, просто — врала. (До четырех лет я, по свидетельству матери, говорила только правду, потом, очевидно, спохватилась...) «Что ты опять тут делаешь?» — «Я смотрю на метроном». — «Что значит «смотрю на метроном»?» Я, с противоестественным восторгом: «Он такой красивый! (Пауза и, ничего не найдя): Желтый!» Мать, уже смягченная: «На метроном нужно не смотреть, а слушать». Я, уже на верху *спасательной* лестницы, разрываясь между желанием и ужасом быть услышанной, громким, но шепотом: «Мама, а я в Лёриных нотах рылась! А метроном — урод!»

К Лёриному репертуару относились еще все ноты ее матери, все эти оперы, и арии, и аранжировки, тоже со словами, но непонятными (пению училась в Неаполе) и с подавлявшим меня количеством ненавистных мне надлинейных трижды и четырежды перечеркнутых нот. «Нувеллист» же я, за детскую простоту нотного начертания, полную его доступность моей детской несостоятельности — презирала: столько белых и никаких перечерков, — точно взяли один материнский нотный лист и рассыпали

(как кур кормят!) на целый год «Нувеллиста», — так, чтобы на каждую страницу хоть немножко попало, — почти что мой «Леберт и Штарк», — только с педалью. Педаль мне, кстати, была строго воспрещена. «От земли не видать, а уже педаль! Чем ты хочешь быть: музыкантом или (проглатывая «Лёру»)... барышней, которая, кроме педали да закаченных глаз... Нет, ты сумей *рукой* дать педаль!» Давала — ногой, но только в отсутствие матери, но зато так подолгу, что уже не понимала: уже я (гужу) или — еще педаль? (представлявшаяся мне, кстати, золотой туфелькой — Plattfuss[1] — Золушки!). Но у педали была еще одна — словесная родня: *педель,* педель студенческих *сходок,* педель, забравший на сходке нашего с Асей до собачьего вою любимого Аркадия Александровича (Аркаэксаныча), Андрюшиного репетитора. Педелем вызвано второе мое в жизни стихотворение:

Все бегут на сходку:
Сходка где? Сходка — где?
Сходка будет на дворе.

Педель, мнившийся мне огромным, выше всего этого двора, и забирающий студентов (Аркаэксанычей) свыше, огромной раскоряченной лапой, как Людоед — мальчиков с пальчиков. Людоед — но так как это *все-таки* университетский служитель — то весь в медалях. И, конечно, такой же один, как педали — две. Но, назвав педеля, не могу не упомянуть его словесной родни: пуделя, белого ученого Капи из «Sans Famille», который рвет педеля за *панталоны* — тогда педель Аркаэксаныча выпускает, — и их общей, педеля и педали, словесной родни, двоюродной сестры *падали,* той падали, которой пахнет — одну секунду — и каждый раз — и безумно сильно — в бузине, у самого подступа к нашей тарусской даче, падали, от детства и Тарусы такой родной и мной-самой, что каждый раз, как это слово слышу — оборачиваюсь.

Но возвратимся на мой мученический табурет. Табурет был, как все, должно быть, но я-то тогда не знала, что все такие, и даже не знала, что есть еще такие, это был *табурет,* вещь в доме без себе подобных, магическая, ибо из всех вещей именно она требовала, чтобы я сидела смирно, а сама — вертелась! На своей рубчатой шее, так напоминавшей ощипанную индюшачью. Вывернешь ее до предела и ждешь не без волнения, что вот «голова», ослабнув, качнется и совсем отвалится. Но помню и отвал другой головы — собственной, когда, вжавшись руками в сидение и ногами помогая, обмирая от близящейся сладкой тошноты, не раз, не два, а весь винт ввысь и затем вниз — до отрыва головы, рвущейся с шеи, как шар с крутимой палки.

[1] Плоскостопия *(нем.).*

«А-а-а! опять *завертелась!* — тихо вошедший и безмолвно наблюдавший Андрюша, с злорадством глядя на мое зеленое лицо. — Давай перочинный нож, а то маме скажу, как ты тут без нее своих Лебертов и Штарков играешь. (Пауза.) Дашь нож?» — «Нет». — «Так вот тебе Леберт! — Так вот тебе Штарк!» И, уверяю, удар был вовсе не staccat'ный.

Андрюша на рояле не учился, потому что был от другой матери, которая пела, и вышло бы вроде измены: дом был начисто поделен на пенье (первый брак отца) и рояль (второй), которые иногда тарусскими поздними вечерами и полями в двухголосом пении, Валерии и нашей матери — сливались. Но как сейчас слышу материнское сдавленно-исступленное «ох» в ответ на Валериино, часами, «подбиранье» и «напеванье», как сейчас вижу искажение всего ее лица и рук на каком-нибудь особенно-выразительном, при помощи педали, аккорде, или на особенно-высокой, при помощи полузакрытых глаз и вертикального подбородка, ноте, за которой вот-вот начнется тот ужасный безголосый сухо-горловой крик, сравнимый по нестерпимости только с внезапно ожившим и заигравшим под языком зубным нервом, — крик, за который можно убить.

Но, возвращаясь к совершенно непричемному, непевшему и неигравшему Андрюше: Андрюшиному роялю воспротивился сам его дед Иловайский, заявивший, что «Ивану Владимировичу в доме и так довольно музыки». Бедный Андрюша, затертый между двумя браками, двумя роками: петь мальчиков не учат, а рояль — *мейновское* (второ-женино). Бедный Андрюша, на которого не хватило: — ушей? свободной клавиатуры? получаса времени? просто здравого смысла? чего? — всего и больше всего — слуха. Но вышло как по-писаному: ни из Валерииных горловых полосканий, ни из моего душевного туше, ни из Асиных «тили-тили» — ничего не вышло, из всех наших дарований, мучений, учений — ничего. Вышло из Андрюши, отродясь не взятого на наш горделивый музыкальный корабль, попавшего в нашем доме в некое междумузыкальное пространство, чтобы было гостям и слугам, а может быть, и городовому за окном — на чем отдохнуть: на его немоте. Но по-особому вышло, и двойной запрет сбылся: ни петь, ни играть на рояле он не стал, но, из Андрюши став Андреем, сам, самоучкой, саморучно и самоушно, научился играть сначала на гармонике, потом на балалайке, потом на мандолине, потом на гитаре, подбирая по слуху — все, и не только сам научился, еще и Асю научил на балалайке, и с бо́льшим успехом, чем мать на рояле: играла громко и верно. И последней радостью матери была радость этому большому красивому, смущенно улыбающемуся неаполитанцу-пасынку (оставленному ею с гимназическим бобриком), с *ее* гитарой в руках, на которой

он, присев на край ее смертной постели, смущенно и уверенно играл ей все песни, которые знал, а знал — все. Гитару свою она ему завещала, передала из рук в руки: «Ты так хорошо играешь, и тебе так идет...» И, кто знает, не пожалела ли она тогда, что *тогда* послушалась старого деда Иловайского и своего молодого второ-жениного такта, а не своего умного, безумного сердца, то есть забывши всех дедов и жен: ту, первую, себя, вторую, нашего с Асей музыкального деда и Андрюшиного исторического, не усадила: меня — за письменный стол, Асю — за геркулес, а Андрюшу — за рояль: *«До,* Андрюша, *до,* а это ре, до — ре...» (из которого у меня никогда ничего не вышло, кроме Dore, Gustav'a...).

Но замечаю, что я еще ничего не сказала о главном действующем лице моего детства — самом рояле. (Золотыми буквами «Бэккер», — Royale à queue). Но рояль не один. В каждом играющем детстве: раз, два, три — четыре рояля. Во-первых — тот, за которым сидишь (томишься и так редко гордишься!). Во-вторых, — тот, за которым сидят — мать сидит — значит: гордишься и наслаждаешься. Не «как сейчас вижу» — та́к сейчас уже не вижу! — как *тогда* вижу ее коротковолосую, чуть волнистую, никогда не склоненную, даже в письме и в игре отброшенную голову, на высоком стержне шеи между двух таких же непреклонных свеч на выдвижных боковых досочках. И еще раз ту же голову — в одном из парных стоячих зальных зеркал, в зеркальной его вертикали над рояльной горизонталью, ту же голову, но с невидимой нам стороны (тайна зеркала, усугубленная тайной профиля!) — в отвесном зеркальном пролете, отдаляющем ее от нас на всю непостижимость и недостижимость зеркала, голову матери, между свеч от зеркала делающуюся — почти елкой!

Третий и, может быть, самый долгий, — тот, под которым сидишь: рояль изнизу, весь подводный, подрояльный мир. Подводный не только из-за музыки, лившей на голову: за нашим, между ним и окнами, заставленные его черной глыбой, отделенные и отраженные им как черным озером, стояли цветы, пальмы и филодендроны, подрояльный паркет превращавшие в настоящее водное дно, с зеленым, на лицах и на пальцах, светом, и настоящими корнями, которые можно было руками трогать, где как огромные чуда беззвучно двигались материнские ноги и педали.

Трезвый вопрос: почему цветы стояли *за* роялем? Чтобы неудобнее поливать? (С матери, при ее нраве, бы сталось!) Но от этого соединения: рояльной воды, и воды леечной, рук матери, играющих, и рук, поливающих, попеременно льющих то воду, то музыку, рояль для меня навсегда отождествлен с водою, с водой и зеленью: лиственным и водным шумом.

Это — материнские руки, а вот — материнские ноги. Ноги матери были отдельные живые существа, вне всякой связи с краем ее длинной черной юбки. Вижу их, вернее, одну, ту, что на педали,

узкую, но большую, в черном, бескаблучном башмаке на пуговках, которые мы зовем глазами мопса. Потому они и прюнелевые (prunelle des yeux[1] — мопса). Нога черная, а педаль золотая, и почему это для матери она правая, а для меня левая? Как это она сразу — правая и левая? Ведь если бы нажать отсюда, то есть из-под рояля, лицом к коленям матери, она бы оказалась левой, то есть короткой (по звуку). Почему же у матери она выходит правая, то есть звук — тянет? А что, если я одновременно с материнской ногой нажму ее — рукой? Может быть, получится длинно-короткая? Но длинно-короткая значит никакая, значит — ничего не получится? Но тронуть ногу матери я не смею, это мне, собственно, и в голову не могло прийти.

«Еще доказательство твоей немузыкальности!» — восклицала мать, после целого часа игры (из которой выходила потерянная, как пловец из слишком долгой и бурной воды, никого и ничего не узнавая), после часовой игры, наконец, обнаружившая, что мы весь час сидели под роялем: Ася — вырезая из картонного листа телесных девочек и их поштучное приданое, я — думая про правую и левую, а чаще ничего не думая, как в Оке. Андрюша под роялем скоро перестал сидеть; у него вдруг так выросли ноги, что он непременно попадал ими в ноги матери, которая тогда вставала и усаживала его за книги, которые он ненавидел, потому что ему только их и дарили — именно потому, что ненавидел — для того чтобы любил. И еще потому, что у него от чтения сразу шла кровь носом. Так что, из инстинкта самосохранения, под рояль не лез, а неподвижно сидел на своем штекенпферде[2] в арке залы, показывая нам с Асей кулаки и языки. «Музыкальное ухо не может вынести такого грома! — уже гремела мать, совершенно меня оглушая. — Ведь оглохнуть можно!» (Молча: «Это-то мне и нравится!» Вслух же:) «Так лучше слышно!» — «Лучше слышно! Барабанная перепонка треснуть может!» — «А я, мама, ничего не слышала, честное слово! — торопливо и хвастливо, Ася. — Я все думала про этот маленький, маленький, ма-аленький зубчик!» — в полном чистосердечии суя матери под нос безукоризненной резки кукольные панталонные фестоны. — «Как, ты вдобавок еще острыми ножницами резала! — мать, совсем сраженная. — Fräulein, где вы? Одной лучше слышно, а другая ничего не слышала, и это дедушкины внучки, мои дочери... О, господи!.. — И, замечая уже дрожащие губы своей любимицы: — Асеньке — еще простительно... Асенька еще маленькая... Но ты, ты, которой на Иоанна Богослова шесть лет стукнуло!»

[1] Зрачки *(фр.)*.

[2] Деревянной лошадке на палочке *(нем.)*.

Бедная мать, как я ее огорчала и как она никогда не узнала, что вся моя «немузыкальность» была — всего лишь *другая* музыка!

Четвертый рояль: тот, над которым стоишь: глядишь и, глядя, входишь, и который, в постепенности годов, обратно вхождению в реку и всякому закону глубины, тебе сначала выше головы, потом по горло (и как начисто срезая голову своим черным краем холодней ножа!), потом по грудь, а потом уже и по пояс. Глядишь и, глядя, глядишься, постепенно сводя сначала кончик носа, потом рот, потом лоб с его черным и твердым холодом. (Почему он такой глубокий и такой твердый? Такая вода и такой лед? Такой да и такой нет?) Но, кроме попытки войти в рояль лицом, была еще простая детская шалость: надышать, как на оконное стекло, и на матовом, уже сбегающем серебряном овале дыхания успеть отпечатать нос и рот, которые: нос — выходит пятачком, а рот — совершенно распухшим, точно пчела всюду укусила! — в глубоких продольных полосках, как цветок, и вдвое короче, чем в жизни, и вдвое шире и который сразу исчезает, сливаясь с чернотой рояля, точно рояль мой рот — проглотил. А иногда я, за недостатком времени, с оглядкой на все выходы залы: в переднюю — раз, в столовую — два, в гостиную — три, в мезонин — четыре, откуда, из всех сразу, могла выйти мать, просто рояль целовала — для холода губ. Нет, можно войти дважды в ту же реку. И вот, с самого темного дна, идет на меня круглое пятилетнее пытливое лицо, без всякой улыбки, розовое даже сквозь черноту — вроде негра, окунутого в зарю, или розы — в чернильный пруд. Рояль был моим первым зеркалом, и первое мое, своего лица, осознание было сквозь черноту, переведением его на черноту, как на язык темный, но внятный. Так мне всю жизнь, чтобы понять самую простую вещь, нужно окунуть ее в стихи, *оттуда* увидеть.

И, наконец, последний рояль — тот, в который заглядываешь: рояль нутра, нутро рояля, струнное его нутро, как всякое нутро — тайное, рояль Пандориного: «А что там внутри?» — тот, о котором Фет, во внятной только поэту и музыканту, потрясающей своей зрительностью строке:

Рояль был *весь* раскрыт, и струны в нем дрожали...

Не те аллегорические «струны души», а настоящие, рукой мастера протянутые и которые рукой можно тронуть, проследить от серебряных закрепок до обутых в красный бархат молоточков, Hämmerlein im Kämmerlein[1], чем-то — гриммовских, чем-то гномовских. Рояль торжественных дней, карет, ротонд, Великого Созвездия Люстры, рояль больших четырехручных состязаний,

[1] Молоточка в каморочке *(нем.)*.

римской квадриги — рояль! — редкостный его лик, когда он, поставленный дыбом крышкой, сразу обращался в арфу, а озерная его несомутимая гладь в струнную, бурей или богатырем низложенную изгородь Жар-Птицы — только задень, и что пойдет! Рояль, от которого утром, как от всякого ночного чуда, не оставалось ни следу!

Но чтобы ничего не обидеть в моем старом друге-недруге: Notenpult, полный пюпитр, та изгородь из неживых цветов — между волей и мной, — черные деревянные лакированные цветы, в шмелиные, змеиные, малинные дни заменявшие мне, увы, цветы полевые! Нотный пюпитр, который можно класть так, чтобы нотная тетрадь лежала, как в обмороке, — и ставить так, чтобы висела над тобой, как утес, ежесекундно грозя разразиться ужасающей клавишной кашей. Рояльный пюпитр с освободительным треском его окончательного закрытия.

И еще — сама фигура рояля, в детстве мнившаяся мне окаменелым звериным чудовищем, гиппопотамом, помнится, не из-за вида, — я их никогда не видала! — а из-за звука, гиппопо (само тулово), а хвост — там. А потом, с переводом вещей на человеческое — пожилой мужской фигурой тридцатых годов: тучный, но bien pris dans la taille[1], несмотря на громоздкость — грация, тот опытный, немолодой, непременно — фрачный танцор, которого девушки, только взглянув, предпочитают самому воздушному и военному. А еще лучше — дирижер! ярко-черный, плавный, без лица, потому что всегда спиной, — и полный чар. Поставь рояль дыбом, и будет дирижер! И, оставив и танцора, и дирижера: ведь рояль только вблизи неповоротлив на вес — непомерен. Но отойди в глубину, положи между ним и собой все необходимое для звучания пространство, дай ему, как всякой большой вещи, *место стать собой,* и рояль выйдет не менее изящным, чем стрекоза в полете. Горы только на тебя давят, и единственная возможность их с себя снять — либо отойти, либо взойти. Взойди на рояль. Руками взойди. Как мать всходила.

Чтобы дать, хоть немножко, ее игру — три случая. Когда мы с ней, в самый разгар ее первого туберкулезного приступа, приехали в Нерви, была уже ночь и играть нельзя было. Так мы и заснули, мы с Асей не увидев моря, она — не испробовав рояля. Зато с утра она, совсем больная, всю дорогу лежавшая, сразу встала — и села. Через несколько минут — стук в дверь. На пороге черный сладкий брюнет в котелке. «Позвольте представиться: д-р Манжини. А вы, если не ошибаюсь, — синьора такая-то, моя будущая пациентка? (речь шла на затрудненном французском). Я проходил мимо и слышал вашу игру. И должен предупредить

[1] Здесь: изящный *(фр.)*.

вас, что если вы будете так продолжать, вы не только сама сгорите, но весь наш Pension Russe — сожжете». И, с неизъяснимой усладой, уже по-итальянски: «Geniale... Geniale...» Играть он ей, конечно, надолго запретил.

Второй случай — уже на возвратном пути в Россию — умирать. Где-то, кажется в Мюнхене, она — все то же, куда бы мы ни прибывали, — только умывшись с дороги и даже не переодевшись, сразу пошла к роялю. И вот, видим с Асей, как какой-то мальчик, старше нас, должно быть, лет четырнадцати, ярко-розовый и весь отливающий волосяным золотом, все подъезжает к ней на стуле, к ней: к ее рукам и кипящим из-под них звукам, пока, наконец, неловким движением, как совершенно сонный, не свалился ей под ноги вместе со стулом, то есть попросту — под рояль. Мать, ничего не замечавшая, тут сразу все поняла: без всякой улыбки помогла ему выбраться и, опустив ему на голову руку, тут же не отводя ее, чуть погладила ему лоб, точно вчитываясь. (Сын Александр.) Нужно сказать, что из всех присутствующих, а присутствовали — все те же, куда бы мы ни прибывали — *все,* никто не засмеялся. (Ибо мальчик так же просто — с тем же полуоткрытым ртом — и с тем же стулом — мог бы свалиться на горячую печь — или в львиный ров.) Мы же с Асей отродясь знали, что глупо смеяться, когда другой падает: ведь Наполеон — тоже упал! (Я даже, в своем максимализме, шла дальше: глупо, когда *не* падает. Идет и не падает — вот дурак!) Никогда не забуду своей матери с чужим мальчиком. Это был самый глубокий, за всю мою жизнь, *поклон.*

— Мама (это было ее последнее лето, последний месяц последнего лета) — почему у тебя «Warum»[1] выходит совсем по-другому?

— Warum — «Warum»? — пошутила с подушек мать. И, смывая с лица улыбку: — Вот когда вырастешь и оглянешься и спросишь себя, warum все так вышло — как вышло, warum ничего не вышло, не только у тебя, но у всех, кого ты любила, кого ты играла, — ничего ни у кого — тогда и сумеешь играть «Warum». А пока — старайся.

Последнее — смертное. Июнь 1906 года. До Москвы не доехали, остановились на станции «Тарусская». Всю дорогу из Ялты в Тарусу мать переносили. («Села пассажирским, а доеду товарным», — шутила она.) На руках же посадили в тарантас. Но в дом она себя внести не дала. Встала и, отклонив поддержку, сама прошла мимо замерших нас эти несколько шагов с крыльца

[1] «Почему» *(нем.).*

до рояля, неузнаваемая и огромная после нескольких месяцев горизонтали, в бежевой дорожной пелерине, которую пелериной заказала, чтобы не мерить рукавов.

— Ну посмотрим, куда я еще гожусь? — усмехаясь и явно — себе сказала она. Она села. Все стояли. И вот из-под отвычных уже рук — но мне еще не хочется называть вещи, это еще моя тайна с нею...

Это была ее последняя игра. Последние ее слова, в той, свежего соснового тесу, затемненной тем самым жасмином пристройке, были:

— Мне жалко только музыки и солнца.

После смерти матери я перестала играть. Не перестала, а постепенно свела на нет. Приходили еще учительницы. Но те вещи, которые я при ней играла, остались последними. Дальше при ней достигнутого я не пошла. Старалась-то я при ней из страху и для ее радости. Радовать своей игрой мне уже было некого — всем было все равно, верней: только ей одной мое нестарание было бы страданием — а страх, страх исчез от сознания, что ей оттуда (меня всю) видней... что она мне меня — такую, как я есть — простит?

Учительницы моих многочисленных школ, сначала ахавшие, вскоре ахать перестали, а потом уж и по-другому ахали. Я же молчаливо и упорно сводила свою музыку на нет. Так море, уходя, оставляет ямы, сначала глубокие, потом мелеющие, потом чуть влажные. Эти музыкальные ямы — следы материнских морей — во мне навсегда остались.

Жила бы мать дальше — я бы, наверное, кончила Консерваторию и вышла бы неплохим пианистом — ибо данные были. Но было другое: *заданное*, с музыкой несравненное и возвращающее ее на ее настоящее во мне место: общей музыкальности и «недюжинных» (как мало!) способностей.

Есть силы, которых не может даже в таком ребенке осилить даже такая мать.

1934

ЧЕРТ

Связался черт с младенцем.

Черт жил в комнате у сестры Валерии, — наверху, прямо с лестницы — красной, атласно-муарово-штофной, с вечным и сильным косым столбом солнца, где непрерывно и почти неподвижно крутилась пыль.

Начиналось с того, что меня туда зазывали: «Иди, Муся, там тебя кто-то ждет», либо: «Скорей, скорей, Мусенька! Там тебя ждет (протяжно) сюрпри-из». Таинственность чисто условная, ибо я-то отлично знала, что́ это за «кто-то» и какой это сюрприз, и зазывавшие знали, что — знаю. Были это — либо Августа Ивановна, либо Асина няня, Александра Мухина, иногда и какая-нибудь гостья, но всегда — женщина, и никогда — мать, и никогда — сама Валерия.

И вот, полуподталкиваемая, полу — комнатой — втягиваемая, поломавшись перед дверью, как деревенские перед угощением, немножко боком и немножко волком — входила.

Черт сидел на Валерииной кровати, — голый, в серой коже, как дог, с бело-голубыми, как у дога или у остзейского барона, глазами, вытянув руки вдоль колен, как рязанская баба на фотографии или фараон в Лувре, в той же позе неизбывного терпения и равнодушия. Черт сидел так смирно, точно его снимали. Шерсти не было, было обратное шерсти: полная гладкость и даже бритость, из стали вылитость. Теперь вижу, что тело у моего черта было идеально-спортивное: львицыно, а по масти — догово. Когда мне, двадцать лет спустя, в Революцию, привели на подержание дога, я сразу узнала своего Мышатого.

Рогов не помню, может быть, и были маленькие, но скорей — уши. Что́ было — хвост, львицын, большой, голый, сильный и живой, как змей, грациозно и многократно перевитый вокруг статуарно-недвижных ног — так, чтобы из последнего переплета выглядывала кисть. Ног (ступни) не было, но и копыт не было: человеческие и даже атлетические ноги опирались на лапы, опять-таки львицыно-договы, с крупными, серыми же, серого рога, когтями. Когда он ходил — он стучал. Но при мне он

никогда не ходил. Главными же приметами были не лапы, не хвост, — не атрибуты, главное были — глаза: бесцветные, безразличные и беспощадные. Я его до всего узнавала по глазам, и эти глаза узнала бы — без всего.

Действия не было. Он сидел, я — стояла. И я его — любила.

По летам, когда мы переезжали на дачу, Черт переезжал с нами, верней уже оказывался — в полной сохранности пересаженного деревца, с корнями и с плодами — сидящим на Валериной кровати, в ее тарусской, узкой, желобом вылетавшей в жасмин комнате, с вертикальным желобом огромной, дикой в июле, чугунной печки. Когда на Валериной кровати сидел Черт, казалось, что в комнате вторая чугунная печь, а когда не сидел — чугунная печь в углу выглядела им. Общими были: масть — с серо-синим по чугуну отливом лета, полный лед: печи — летом, подпотолочный рост — и полная неподвижность. Печь стояла так смирно, точно ее снимали. Она его всем своим холодным корпусом замещала, и я с особой усладой тайного узнавания прижималась к ней стриженым, горячим от лета, затылком, читая Валерии вслух запрещенные матерью и поэтому Валерией разрешенные — в руки данные — «Мертвые Души», до которых — мертвецов и душ — так никогда и не дочиталась, ибо в последнюю секунду, когда вот-вот должны были появиться — и мертвецы и души — как нарочно слышался шаг матери (кстати, она так никогда и не вошла, а всегда только, в нужную минуту — как по заводу — проходила) — и я, обмирая от совсем уже другого — *живого* страха, пихала огромную книгу под кровать (ту!). А в следующий раз, отыскав глазами место, с которого шагом матери была согнана, обнаруживалось, что *их* уже нет, что *они* уже опять отъехали вперед — на какое-то место, как раз на то место, с которого опять буду согнана. Так я до *мертвых душ* никогда и не дочиталась, ни тогда, ни после, ибо никакая моральная страшность (физическая уютность) героев Гоголя никогда не совпала во мне с простой страшнотой названия: не удовлетворила во мне страсти страха, разжигаемой страшностью названия.

...Оторванная от книги, я прижималась к печке, красной щекой к синему чугуну, жаркой щекой — к ледяному. Но к нему — только в образе печки, к нему — тому — никогда. Впрочем, все же — да, но это потому что на руках и через реку.

Купаюсь ночью в Оке. Не купаюсь, а оказываюсь — одна, на середине Оки, не черной, а серой. И даже не оказываюсь, а прос-

2 Зак. 200

то, сразу, тону. Уже потонула. Начнем сначала: тону на середине Оки. И когда уже совсем потонула и, кажется, умерла — взлет (который *знаю* с первой секунды!) — я — на руках, высоко над Окой, голова под небом, и несут меня «утопленники», собственно — один и, конечно, совсем не утопленник (утопленник — я!), потому что я его безумно люблю и совсем не боюсь, и он не синий, а серый, и жмусь к нему всем своим мокрым лицом и платьем, обняв за шею — по праву всякого утопающего.

Шагаем с ним по водам, то есть шагает — он, я — еду. А другие («утопленники» — или кто? Его подвластные) громко и радостно, где-то под низо́м — во-оют! И, ступив на другой берег — тот, где дом Поленова и деревня Бёхово — он, с размаху ставя меня на землю, с громовым — так и гром не грохочет! — смехом:

— А когда-нибудь мы с тобой поженимся, черт возьми!

О, как мне тогда, в младенчестве, это нравилось: «черт возьми» — из его уст! Как до глубины живота ожигало это молодечество! Перенес по водам, и, как самый обыкновенный мужик — или студент — «черт возьми!», — точно он может этого бояться — или желать, — точно его, или меня на его руках, — вообще может взять черт! И никогда меня не омрачила мысль, что это — для меня из снисхождения к моему малолетству, точка над і собственной identité[1], чтобы я не ошиблась, что он — действительно — он. Нет, он просто играл — в простого смертного, что «я не я и лошадь не моя».

Нужно сказать, что, за ошеломляющим — из его уст — «черт возьми», само обещание «мы с тобой когда-нибудь поженимся» несколько отходило на задний план, но когда я, усладившись возгласом во всех его, во мне, отзвуках, сама несколько *отходила* — о, нестерпимость этого триумфа! Он, без всякой моей просьбы, сам... Он со мной — поженится! На совершенно мокрой, маленькой...

И вот, однажды, не выдержав одинокого триумфа, уже угрызаясь, но остановить потока — не в силах:

— Мама! Мне сегодня снились... утопленники... Будто они меня взяли на руки и несли через реку, а тот, главный утопленник, мне сказал: «Мы с тобой когда-нибудь поженимся, черт возьми!»

— Поздравляю! — сказала мать. — Я тебе всегда говорила! Хороших детей через пропасть переводят ангелы, а таких, как ты...

Боясь, что она догадалась и сейчас назовет и этим навек пресечет, я, торопливо:

— Но это, правда, были утопленники, самые-совершенные, синие...

И в распухнувшее тело
раки черные впились!

[1] Тождественностью *(фр.)*.

— И ты находишь, что это — *лучше?* — иронически сказала мать. — Какая гадость!

Но была у меня с ним, кроме рассказанных повторных встреч, — типа встреч, одна-единственная — неповторившаяся. Меня, как всегда, заманивают в Валериину трехпрудную комнату, но не один кто-то, а много, — целый шепчущий и тычущий пальцем круг: тут и няня, и Августа Ивановна, и весной, с новой травой возникающая сундучно-швейная Марья Васильевна, и другая Марья Васильевна, с лицом рыбы и странной фамилией Сумбул, и даже та портниха, *у* и *от* которой так пахнет касторкой (кумачом) — и все они, в голос:

— Скорей, Мусенька, скорей, там тебя кто-то ждет...

Как всегда, немножко упираюсь, немножко улыбаюсь, — мнусь. Наконец вхожу. И — о, ужас! Пусто. На кровати — никого. Его на постели — нет. Одна красная комната, полная солнца и пыли. Комната — одна, как я — одна. Без него.

Остолбенев, перехожу глазами от пустой кровати к жар-птицыной ширме (за которой его, наверно, нет, ибо не будет же он играть в прятки!), от ширмы к книжному шкафу, — такому странному: где вместо книг видишь себя, и даже к шкафчику с — как няня говорит — «безделюшками», от «безделюшек» к явно пустому красному дивану с пуговицами, втиснутыми в малиновое мальвовое мясо атласа, от атласа к белой, в синюю клетку, печке, увенчанной уральским хрусталем и ковылем... В том же столбняке шагаю к окну, из котрого видны *те* деревья: серые ивы вокруг зеленой церкви, серые ивы моей тоски, местонахождения которых в Москве и на земле я так никогда и не узнала и не попыталась узнать.

С сосущим чувством: обману-ул! — стою, упершись лбом в первый низкий квадрат окна, жгу себе глаза удерживаемыми слезами, и опустив, наконец, глаза, чтобы отпустить, наконец, слезы... — на ватном дне окна, между двумя рамами, в зеленоватом стекле, как в спирту! — целая россыпь крохотных серых скачущих, страшно-веселых, вербных, с рожками-с-ножками, все окно превративших в вербную чертикову бутыль.

Вежливо улыбнувшись, как на слишком младенческую игрушку, и постояв сколько нужно, чтобы не обидеть — не их, бессмысленно-скачущих и меня знать-не-знающих, а — того, немножко утешенная, немножко обиженная, в последний раз проверив пустующую кровать — выхожу.

— Ну как? Ну как? — с гримасами и ужимками няня, Августа Ивановна, две Марьи Васильевны, портниха Марья Игнатьевна и еще три нафталинных монашки, которые, при особых обсто-

ятельствах времени и места, дико щекоча, запихивают меня в Валериин красный сундук за перегородкой.

— Ничего. Спасибо. Очень хорошо, — я, нарочито-медленно и напряженно-непринужденно проходя сквозь их тянущиеся и несмеющие руки. (Проходя и не глядя, вижу, что Августа Ивановна не очень уж похожа, и у няни почему-то из угла рта висит язык...)

Чертики в окне и страхобесие у двери не повторились. Что это было? Простая замена, оттого что сам не мог прийти, — или искус, испытание взрослости и верности: променяю ли я, пятилетняя, его, настоящего и единственного, на то вербное множество? То есть, встав спиной к пустой — им — кровати, не стану ли попросту — играть?

Нет, с игрой было кончено! Дьявол моего младенчества мне, среди много другого, оставил в наследство: неизбывное, как догов зевок, от всего, что игра: «Ску-учно!»

Почему Черт жил в комнате Валерии? Тогда я об этом не думала (а Валерия так никогда и не узнала). Это было так же просто, как то, что я живу в детской. Папа живет в кабинете, бабушка на портрете, мама на рояльном табурете, Валерия в Екатерининском институте, а Черт — в комнате Валерии. Тогда это был факт.

А теперь — знаю: Черт жил в комнате Валерии, потому что в комнате Валерии, обернувшись книжным шкафом, стояло древо познания добра и зла, плоды которого — «Девочки» Лухмановой, «Вокруг света на Коршуне» Станюковича, «Катакомбы» Евгении Тур, «Семейство Бор-Раменских» и целые годы журнала «Родник» я так жадно и торопливо, виновато и неудержимо пожирала, оглядываясь на дверь, как те на Бога, но никогда не предав своего змея. («Это тебе Лёра дала?» — «Нет, сама взяла».) Черт в Валериину комнату пришел на готовое место: моего преступления — материнского запрета.

Но было еще — другое. В Валериной комнате мною, до семи лет, тайком, рывком, с оглядкой и ослышкой на мать, были прочитаны «Евгений Онегин», «Мазепа», «Русалка», «Барышня-Крестьянка», «Цыганы» — и первый роман моей жизни — «Anaïs». В ее комнате *была* любовь, жила — любовь, — и не только ее и к ней, семнадцатилетней: все эти альбомы, записки, пачули, спиритические сеансы, симпатические чернила, репетиторы, репетиции, маскирования в маркиз и вазелинение ресниц — но тут остановка: из глубокого колодца комода, из вороха бархаток, кораллов, вычесанных волос, бумажных цветов, на меня — глазами глядят! — серебряные пилюли.

Конфетки — но страшные, пилюли — но серебряные, серебряные съедобные бусы, которые она почему-то так же тайно — за-

гораживаясь спиной и лбом в комод — глотала, как я — лбом в шкаф — «Жемчужины русской поэзии». Однажды меня озарило, что пилюли — ядовитые и что она хочет умереть. От любви, конечно. Потому что ей не дают выйти замуж — за Борис-Иваныча или Альсан-Палча? Или за Стратонова? Или за Айналова? Потому что ее хотят выдать замуж за Михаил-Иваныча Покровского!

«Лёра, а мне можно съесть такую пилюлю?» — «Нет». — «Почему?» — «Потому что тебе не нужно». — «А если съем — я умру?» — «Во всяком случае, заболеешь». Потом (чтобы успокоить читателя) обнаружилось, что пилюли — самые невинные, contre les troubles[1] и т. д. — самые обычные барышнинские, но никакая нормальность их применения не вытравила из меня странного образа желтолицей молодой девушки, тайно наедающейся из комода сладкого ядовитого серебра.

Но не только ее семнадцатилетний пол царил в этой комнате, а вся любовность ее породы, породы ее красавицы-матери, любви не изжившей и зарывшей ее по всем этим атласам и муарам, навек-продушенным и недаром так жарко — малиновым.

А не приходил ли Черт к самой Валерии? Ведь она-то не знала, что он ко мне приходит, так же и я могла не знать, что он — к ней. (Бескровное смуглое лицо, огромные змеинодрагоценные глаза в венце чернейших ресниц, маленький темный сжатый рот, резкий нос навстречу подбородку, — ни национальности, ни возраста у этого лица не было. Ни красоты, ни некрасоты. Это было лицо — ведьмы.) И все же — нет. Нет, ибо она после Екатерининского института поступила на Женские курсы Герье в Мерзляковском переулке, а потом в социал-демократическую партию, а потом в учительницы Козловской гимназии, а потом в танцевальную студию, — вообще всю жизнь *пропоступала.* Первая же примета *его* любимцев — полная разобщенность, отродясь и отвсюду — выключенность.

Нет, Черт никакой Валерии не знал. Но он и матери моей не знал, такой одинокой. Он даже не знал, что у меня есть мать. Когда я была с ним, я была — *его* девочка, его чертова сиротиночка. Черт в меня, как в ту комнату, пришел на готовое. Ему просто нравилась комната, тайная красная комната — и тайная красная девочка в столбняке любви на пороге.

Но одна моя встреча с ним, как ни странно, произошла через мать, через...

«Красный карбункул, —

провозгласила мать. — Что такое «Красный карбункул»? Ну, ты,

[1] Успокоительные *(фр.).*

Андрюша!» — «Не знаю», — твердо ответил он. «Ну, что тебе кажется?» — «Ничего не кажется!» — так же твердо ответил он. — «Но как это может быть, чтобы ничего не казалось! Всегда — кажется! И тебе — кажется! Кар-бун-кул. Ну?» — «Карболка?» — равнодушно предложил Андрюша. Мать только рукой махнула. «Ну, а ты, Асенька? Только вслушайся внимательно: кар-бун-кул. Неужели тебе ничего не представляется?» — «Пред-ставляется!» — слегка преткнувшись, но с большим апломбом выпалила ее любимица. «Ну — что же?» — с страстной жадностью ухватилась мать. «Только не знаю — что!» — с той же быстротой и апломбом — Ася. «Ах нет, Асенька, ты, должно быть, действительно, слишком мала для такого чтения. Мне это дедушка читал, когда мне было уже семь лет, а тебе только пять». — «Мама, мне тоже уже семь!» — наконец не выдержала я. «Ну и что же?» Но не последовало — ничего, потому что я уже опять оробела. «Ну, а по-твоему, что такое карбункул? Красный карбункул?» — «Такой красный графин?» — упавшим голосом, обмирая от надежды, спросила я (Karaffe, Funkeln[1]). «Нет, но ближе. Карбункул — это красный драгоценный камень, по бокам (кар-бун-кул) — граненый. Поняли?»

Все шло хорошо до Зеленого. Кто-то приходит — не то в погребок, не то в пещеру. «А Зеленый уж там, и сидит он и карты тасует». — «Кто такой Зеленый? — спросила мать, — ну, кто всегда ходит в зеленом, в охотничьем?» — «Охотник», — равнодушно сказал Андрюша. «Какой охотник?» — наводяще спросила мать.

Fuchs, du hast die Gans gestohlen,
Gib sie wieder her!
Gib sie wieder her!
Sonst wird dich der Jaeger holen
Mit dem Schieassgewehr,
Sonst wird dich der Jaeger holen
Mit dem Schiess-ge-we-ehr![2] —

с полной готовностью пропел Андрюша. «Гм... — и намеренно минуя меня, *уже* и *так же* рвущуюся с места, как слово с уст. — Ну, а ты, Ася?» — «Охотник, который ворует гусей, лисиц и зайцев», — быстро срезюмировала ее любимица, все младенчество кормившаяся плагиатами. «Значит — *не* знаете? Но зачем же я вам тогда читаю?» — «Мама! — в отчаянии прохрипела я, видя, что она уже закрывает книгу с самым непреклонным из своих лиц. — Я — знаю!» — «Ну?» — уже без всякой страсти спросила мать, однако закладывая правой рукой захлопывание книги. «Зеленый,

[1] Графин, сверкание *(нем.)*.
[2] Ну-ка, лис, верни поживу,
Брось гуся живьем! (2 раза)
А не то охотник живо
Громыхнет ружьем! (2 раза) *(Пер. с нем. А. Парина)*.

это — der Teufel![1]» — «Ха-ха-ха!» — захохотал Андрюша, внезапно распрямляясь и сразу нигде не умещаясь. «Хи-хи-хи!» — угодливо залилась за ним Ася. «Нечего смеяться, она права, — сухо остановила мать. — Но почему же der Teufel, а не... И почему это всегда *ты* все знаешь, когда я *всем* читаю?!»

От Зеленого и «тасует», а отчасти и от маминой горничной Маши Красновой, все ронявшей из рук: подносы, сервизы, графины — и даже целых судаков под соусами! ничего не умевшей держать в руках, кроме карт, я к семи годам пристрастилась к картам — до страсти. Не к игре, — к ним самим: ко всем этим безногим и двуголовым, безногим и одноруким, но обратно-головым, и обратно-руким, самим себе — обратным, самим от себя отворотным, самим себе изножным и самим с собою незнакомым высокопоставленным лицам без местожительства, но с целым подданством одномастных троек и четверок. Что́ тут было в них, или, как Ася — ими играть, когда они сами играли, сами и были — игра: самих с собою и самих в себя. Это было целое живое нечеловеческое по-поясное племя, страшно-властное и не совсем доброе, бездетное и бездедное, не живущее нигде, как на столе или за щитком ладони, но тогда и зато — с какой силой! Что в дюжине — двенадцать яиц, этому меня учили — годы, но что в каждой масти — тринадцать карт и что тринадцать — чертова дюжина — с этого бы меня не сбили даже в самом сонном сне. О, как сразу я, так медленно усваивавшая четыре правила — усвоила четыре масти! Как с первого раза я, до сего дня не уверенная в значении деепричастия и, вообще, назначении грамматики, усвоила значение каждой карты: все эти дороги, деньги, сплетни, вести, хлопоты, марьяжные дела и казенные дома — значение карты и назначение карт. Но больше всего, даже больше бубнового неженатого короля, моего жениха через девять лет, даже больше пикового короля, — грозного, тайного, — Лесного Царя, как я его звала, даже больше червонного валета сердца и бубнового валета дорог и вестей (дам я, вообще, не любила, у всех у них были злые, холодные глаза, которыми они меня, как знакомые дамы — мою мать, судили), больше всех королей и валетов я любила — пиковый туз!

Пиковый туз у Маши был удар, и удар — *был,* удар занесенным черным вверх глядящим сердцем конца алебарды — в сердце. Пиковый туз был — Черт! И когда та же Маша, сняв положенные мне, бубновой, ибо незамужней, даме на́ сердце карты и открывши последнюю, сердечную, сама пугалась: «Ай-ай-ай, Мусенька, плохое твое дело, а под самым низо́м-то — удар! Ну, ничего,

[1] Черт *(нем.).*

может, еще никто не помрет — да кому и помирать? Дедушка — померли, старого больше у нас никого — значит, мамаша заругает или опять с Густыванной подерешься», — я, со всем превосходством знания, со всей непоколебимостью тайны: «Это не удар, — а — секрет». Удар был — привет. Удар по мне привета. Удар по мне радости и страха: любви. Так я, несколько лет спустя, в генуэзском Нерви, нечаянно завидев из окна гостиницы «Beau-Rivag» и направляющегося к ней: в ней заточенным нам с Асей — революционера «Тигра», испугалась от радости — так, что швейцарская бабушка, испуганно: «Mais, qu'as-tu donc? Tu es toute blanche! Mais, qu'as-tu donc vu?»[1]. Я, внутри рта: «Lui»[2].

Да, туз был — Lui. Он, сгустившийся до черноты и сократившийся до клинка. Он, собравшийся в удар, как тигр — в прыжок. Позже и этого стало много, позже удар с сердца, на котором лежал, перешел — в сердце. Изнутри меня — шел, толкая — на все дела.

Но был у меня, кроме пикового туза, еще один карточный Он, и на этот раз не от русской Маши, а от дерптской Августы Ивановны, непосредственно с его баронской родины, и уже не гадание, а игра, общеизвестная детская игра с немножко фамильярным названием «Der schwarze Peter»[3].

Игра состояла в том, чтобы сбыть другому с рук пикового валета: Шварцего Петера, как в старину соседу — горячку, а еще и нынче — насморк: *передать:* наградив, избавиться. Сначала, когда карт и играющих было много, никакой игры, собственно, не было, вся она сводилась к круговой манипуляции карточным веером — и Петером, но когда, в постепенности судьбы и случая, стол от играющих и играющие от Черного Петера — очищались, и оставалось — двое, — о, тогда игра только и начиналась, ибо тогда все дело было в лице, в степени твердокаменности его. Прежде всего, это была дисциплина дыхания: не дрогнув вынести каждое решение — и перерешение — то схватывающей, то спохватывающейся, и вновь промахивающейся, и вновь опоминающейся партнеровой руки. Дело берущего было — *не* взять, дающего — сдать. Берущего — почуять, дающего — сбыть, сбить другого с верного чутья, внушить всем своим изолгавшимся существом — другое: что черное — красное, а красное — черное: Шварцего Петера держать с невинностью шестерки бубен.

О, какая чудесная, магическая, бестелесная игра: души — с душою, руки — с рукою, лица — с лицом, всего — только не карты

[1] Но что с тобой? Ты совсем бледная! Да что с тобой? *(фр.)*.

[2] Это Он *(фр.)*.

[3] «Черный Петер» *(нем.)*.

с картой. И, конечно, в этой игре я, с младенчества воспитанная глотать раскаленные угли тайны, в этой игре мастером была — я.

Не буду говорить то, чего не было, ибо вся цель и ценность этих записей в их тождественности бывшему, в тождестве того, признаюсь, странного, но *бывшего* ребенка — самому себе. Просто было бы сказать и естественно было бы мне поверить, что я моего Черного Петера соседу совсем не подсовывала, а, наоборот, — отстаивала. Нет! Я в этой игре оказалась его настоящей дочерью, то есть страсть игры, то есть — тайны, оказывались во мне сильней страсти любви. Это была еще раз моя с ним тайна, и никогда, может быть, он так не чувствовал меня своей, как когда я его так хитростно и блистательно — сдавала — сбывала, еще раз мою с ним тайну — скрывала, и, может быть, главное, — еще раз умела обойтись — даже без него. Чтобы все сказать: игра в schwarze Peter была то же самое, что встреча с тайно и жарко любимым — на́ людях: чем холоднее — тем горячее, чем дальше — тем ближе, чем чуждее — тем *моée,* чем нестерпимее — тем блаженнее. Ведь когда Ася, и Андрюша, и Маша, и Августа Ивановна — для которых это входило в игру — с гиканьем и тыканьем в живот, как бесы кривляясь и носясь вокруг меня, орали: «Schwarze Peter! Schwarze Peter!» — я даже отыграться не могла: даже одной хотя бы улыбкой из всей заливавшей меня тайной радости. Задержанный аффект радости бросался в руки. Я дралась. Но зато — с высоты какой убежденности, с какой через-край наполненностью я, додравшись, роняла им в веселые лица: «Я — Schwarze Peter, зато вы — ду-ра-ки».

Но так же трудно, если не еще трудней, как не просиять лицом от Шварцего Петера, было не потемнеть лицом, когда в руке, вместо наверного его — вдруг — шестерка бубен, пара к уже имеющейся, уводящая меня из игры и Черным Петером оставляющая — другого. И плясать вокруг шварце-петринской Августы Ивановны с преступными, издевательскими, предательскими криками: «Schwarze Peter! Schwarze Peter!» — было, может быть, еще большим геройством (или усладой), чем каменным, а затем и дерущимся столбом стоять среди беснующихся «победителей».

Может быть, я эту игру рассказала слишком бестелесно? Но что тут было рассказывать! Ведь действия не было, вся игра была внутри. Были только жесты рук, жест сбрасываемой карты, важной только, как пара: тем, что ее можно было сбросить. Без козырей, без ставок, без взяток, без (самоценности) королей, дам, валетов, — *карт,* с колодой, состоящей только из одной карты: *него!* — которого нужно было сбыть. Игра не взять хотящая, а отдать. В этой игре, по ее бесплотности и страшности, действительно было что-то адово, аидово. Убегание рук от *врага.* Так друг другу, в аду, смеясь и трясясь, сбывают горящий уголь.

Смысл этой игры — глубок. Все карты — парные, он один — один, ибо его пара до игры — сброшена. Всякая карта должна найти свою пару и с ней уйти, просто — сойти со сцены, как красавица или авантюристка, выходящая замуж, — со стола всех еще возможностей, всéможности, единоличных и, может быть, исторических судеб — в тихую, никому уже не любопытную, не нужную и не страшную стопу отыгранных — парных карт. Предоставляя ему — весь стол, его — своей единственности.

Еще одним видом моего интимного общения с Петером была игра «Черт-черт, поиграй да отдай!», игра — только от слова «поиграй», ему — игра, а вовсе не просителю, заветную вещь которого: папины — очки, мамино — кольцо, мой — перочинный нож, он — заиграл. «Никак не иначе, как черт занес! Привяжи, Мусенька, платочек к стуловой ножке и три раза, да так — без сердца, ласково: «Черт-черт, поиграй да отдай, черт-черт, поиграй да отдай...»

Стянутый узлом платок концами торчал, как два рога, малолетняя же просительница сомнамбулически шлялась по огромной, явно пустой зале, ничего не ища и во всем положась и только приговаривая: «Черт-черт, поиграй да отдай... Черт-черт...» И — отдавал, как рукой подавал: с чистого подзеркальника, где только что и столько безнадежных и очевидных раз не было ничего, или просто случайно руку в карман — там! Не говоря уже о том, что папе пропажу он возвращал непосредственно нá нос, а маме — на палец, непременно на тот.

Но почему же Черт не отдавал, когда потеряно было на улице? А ноги не было, чтобы привязать! Не к фонарному же столбу! Другие привязывали куда попало (и, о, ужас! Ася однажды, заторопясь, даже к козьей ножке биде!), у меня же было мое заветное место, заветное кресло... но не надо про кресло, ибо все предметы нашего трехпрудного дома — заводят далёко!

С водворением в доме парижанки Альфонсины Дижон «Черт-черт, поиграй» удлинился на целый католический вежливый отросток: «Saint-Antoine de Padoue, trouvez-moi ce que j'ai perdu»[1], что в контексте давало нечто нехорошее, ибо после третьего черта, без запятой и даже без глотательного движения, как припаянный: «Saint-Antoine de Padoue...» И *мои* вещи находил, конечно, Черт, а не Антоний. (Няня, с подозрением: «Анто-он? Свя-то-ой? На то и французинка, чтоб в такое дело святого мешать!») И до сих пор не произношу твоего святого, Антоний Падуанский, имени, без того, чтобы сразу в глазах: торчок бесовского платка, а в ушах — собственное, такое успокоительное, такое успокоенное — точно уже все нашла, что когда-

[1] Святой Антоний Падуанский, отыщи мне то, что я потеряла *(фр.)*.

либо еще потеряю! — воркование: «Черт-черт, поиграй да отдай, черт-черт...»

Одной вещи мне Черт никогда не отдал — меня.

Но не Валериины козни. Не материнский «Карбункул». Не Машин картеж. Не остзейская игра. Все это было только — служба связей. С Чертом у меня была своя, прямая, отрожденная связь, прямой провод. Одним из первых тайных ужасов и ужасных тайн моего детства (младенчества) было: «Бог — Черт!» Бог — с безмолвным молниеносным неизменным добавлением — Черт. И здесь уже Валерия была ни при чем — да и кто при чем? И в каких это — книгах и на каких это — картах? Это была — я, во мне, чей-то дар мне — в колыбель. «Бог — Черт, Бог — Черт, Бог — Черт», и так несчетное число раз, холодея от кощунства и не можа́ остановиться, пока не остановится мысленный язык. «Дай, Господи, чтобы я не молилась: Бог — Черт», — и как с цепи сорвавшись, дорвавшись: «Бог — Черт! Бог — Черт! Бог — Черт!» — и, обратно, шестым номером Ганона: «Черт — Бог! Черт — Бог! Черт — Бог!» — по ледяной клавиатуре собственного спинного хребта и страха.

Между Богом и Чертом не было ни малейшей щели — чтобы ввести волю, ни малейшего отстояния, чтобы успеть ввести, как палец, сознание и этим предотвратить эту ужасную сращенность. Бог, из которого вылетал Черт, Черт, который врезался в «Бог», конечное *г* (х) которого уже было — *ч*. (О, если бы я тогда догадалась, вместо кощунственного «Бог — Черт» — «Дог — Черт», от скольких бесполезных терзаний я была бы избавлена!) О, Божие наказание и терзание, тьма Египетская!

А — может быть — проще, может быть, отрожденная поэтова, сопоставительная — противопоставительная — страсть — и склад, та же игра, в которую я в детстве так любила играть: черного и белого не покупайте, да и нет не говорите, только наоборот: только да — нет, черное — белое, я — все, Бог — Черт.

Когда я, одиннадцати лет, в Лозанне, на своей первой и единственной настоящей исповеди рассказала об этом католическому священнику — невидимому и так потом и не увиденному — он, верней тот, за черной решеткой, те черные глаза из-за черной решетки сказали мне:

— Mais, petite Slave, c'est une des plus banales tentations du Démon![1] — забывая, что ему-то, тертому и матерому, — «banale»[2], а мне — каково?

[1] Но, маленькая славянка, это же одно из самых обычных искушений дьявола! *(фр.)*.

[2] Обычное *(фр.)*.

Но до этой первой исповеди — в чужой церкви, в чужой стране, на чужом языке — была первая православная, честь честью, семилетняя, в московской университетской церкви, у знакомого священника отца, «профессора академии».

«А этот рубль ты после исповеди отдашь батюшке...» У меня в жизни в руке не было рубля, ни своего, ни чужого, а если на бедную медную одну копейку дают у Бухтеева два ириса, то сколько же на серебряный рубль? И не только ирисов, а книжек, вроде «Аксютка-нянька» или «Маленький барабанщик» (2 коп.). И это всё, и ирисы и Аксюток, я, за свою же неприятность с грехами, с утайкой грехов — ибо не могу же я рассказывать папиному приличному знакомому и заведомо расположенному ко мне ака-де-ми-ку, что я говорю «Бог — Черт»? И что хожу к Валерии в комнату на свидание к голому догу? И что, когда-нибудь, на этом голом доге — том главном утопленнике — женюсь? — итак, за свою же смертную опасность, а может быть, даже — смерть («одна девочка на исповеди утаила грех и на другой день, когда подходила к причастию, упала мертвая...»), должна отдать — сразу все, сама положить в руку «ака-де-ми-ку»?!

Холодный новый круглый, как нуль — полный, рубль как зубами врезался отточенным своим краем в руку, сжатую для верности в кулак, и я всю исповедь как ногами простояла на одном — не дам! И дала только в последнюю секунду, совсем уже уйдя, с величайшим усилием и насилием, и вовсе не потому что — плохо, а из страха: а вдруг батюшка погонится за мной через всю церковь? Нечего говорить, что мне, занятой рублем, и в голову не пришло осведомить батюшку о моих черных, серых делах. Батюшка спрашивал — я отвечала. А откуда ему было знать, что *такое* нужно спросить: «Не говоришь ли ты, например, Бог — Черт?»

Этого не спросил, спросил — другое. Первым его вопросом, первым вопросом моей исповеди было: «Ты чертыхаешься?» Не поняв и сильно уязвленная в своем самолюбии признанно умной девочки, я, не без заносчивости: «Да, всегда». — «Ай-ай-ай, как стыдно! — сказал батюшка, соболезнующе качая головой. — А еще дочь таких хороших богобоязненных родителей. Ведь это только мальчишки — на улице...»

Слегка обеспокоенная взятым на себя неизвестным грехом, а отчасти из любопытства: что это я такое *всегда* делаю? — я, несколько дней спустя, матери: «Мама, что такое чертыхаться?» — «Черты — что?» — спросила мать. «Чертыхаться». — «Не знаю, — задумалась мать, — может быть — поминать черта? И вообще, откуда ты это взяла?» — «Так мальчишки на улице ругаются».

Вторым же вопросом батюшки, еще более, хотя иначе меня удивившим, было: «С мальчишками целуешься?» – «Да. Не особенно». – «С которыми же?» – «С Володей Цветаевым и с андреевским Борей». – «А мама позволяет?» – «С Володей – да, а с Борей – нет, потому что он ходит в Комиссаровское училище, а там, вообще, скарлатина». – «Ну и не надо целоваться, раз мама не позволяет. А какой же это Цветаев Володя?» – «Это сын дяди Мити. Но только я с ним очень редко целуюсь. Раз. Потому что он живет в Варшаве».

(О, Володя Цветаев, в красной шелковой рубашечке! С такой же большой головой, как у меня, но ею не попрекаемый! Володя, все свое трехдневное пребывание непрерывно раскатывавшийся от передней к зеркалу – точно никогда паркета не видал! Володя, вместо «собор» говоривший «Успенский забор» – и *меня* поправлявший! Володя, заявивший обожавшей его матери, что я, когда приеду к нему в Варшаву, буду жить в *его* комнате и спать в *его* кроватке.

— Но при чем тут черт? Ах, все такое – черт: тайный жар.)

Своего не предав и все главное утаив, я, естественно, на другой день без радости – и не без робости – подходила к причастию, ибо слово матери и соответствующее видение: «Одна девочка на исповеди утаила грех» и т. д. – все еще стояли у меня в глазах и в ушах. До глубины я, конечно, в такую смерть не верила, ибо умирают от диабета, и от слепой кишки, и еще, раз, в Тарусе, мужик – от молнии, и если гречневая каша – хоть бы *одна* гречинка! – вместо *этого* горла попадет в то, и если наступить на гадюку... – от *такого* умирают, а не...

Поэтому, не упав, не удивилась, а запив теплотой, в полной сохранности отошла к своим – и потом меня все поздравляли – и мать поздравляли «с причастницей». Если бы знали и если бы мать знала – с какой. Радости поздравлениям, как и белому платью, как и пирожкам от Бартельса – из-за полной всего этого незаслуженности – не было. Но и раскаяния не было. Было – одиночество с тайной. То же одиночество с все той же тайной. То же одиночество, как во время бесконечных обеден в холодильнике храма Христа Спасителя, когда я, запрокинув голову в купол на страшного Бога, явственно и двойственно чувствовала и видела себя – уже отделяющейся от блистательного пола, уже пролетающей – гребя, как собаки плавают – над самыми головами молящихся и даже их – ногами, руками – задевая – и дальше, выше – стойком теперь! как рыбы плавают! – и вот уже в розовой цветочной юбочке балерины – под самым куполом – порхаю.

— Чудо! Чудо! – кричит народ. Я же улыбаясь – как те барышни в Спящей Красавице – в полном сознании своего превосходства и недосягаемости – ведь даже городовой Игнатьев не

достанет! ведь даже университетский педель не заберет! — одна — из всех, одна — над всеми, совсем рядом с тем страшным Богом, в махровой розовой юбочке — порхаю.

Что, мне об этом тоже нужно было рассказывать «академику»?

Есть одно: его часто — нет, но когда оно есть, оно, якобы вторичное, сильнее всего первичного: страха, страсти и даже смерти: *такт.* Пугать батюшку чертом, смешить догом и огорошивать балериной было не-прилично. Неприлично же, для батюшки, все, что непривычно. На исповеди я должна быть *как все.*

Другая же половина такта — жалость. Не знаю почему, но, вопреки их страшности, священники мне всегда казались немножко — дети. Так же, как и дедушки. Как детям (или дедушке) рассказывать — гадости? Или страшности?

Кроме того, как мне было рассказывать о *нем,* говорить о нем *он,* когда для меня он был *то* и *ты.* Говорить о нем *черт,* когда для меня он был Мышатый: *ты,* имя настолько сокровенное, что я и одна не произносила его вслух, а только в постели или на поляне, шепотом: «Мышатый!» Звук слова «Мышатый» был сам шепот моей любви к нему. *Не*-шепотом это слово не существовало. Звательный падеж любви, других падежей не имеющей.

Ведь если я о тебе сейчас пишу *он,* то ведь это потому что я о *тебе* пишу, не тебе! В этом вся ложь любовного рассказа. Любовь неизменно второе лицо, растворяющее — даже первое. *Он* есть объективизация любимого, то, чего нет. Ибо никакого *он* мы никогда не любим и не любили бы; только *ты,* — восклицательный *вздох!*

И — внезапное прозрение — по-настоящему, до дна души исповедоваться — во всем тебе во мне (для ясности: во всем «грехе» твоего присутствия во мне) — во *всей мне* — я бы могла — только тебе!

...Не тьма — зло, а тьма — ночь. Тьма — все. Тьма — тьма. В том-то и дело, что я ни в чем не раскаиваюсь. Что это — *моя родная* тьма!

Нет, со священниками (да и с академиками!) у меня никогда не вышло. С православными священниками, золотыми и серебряными, холодными как лед распятия — *наконец* подносимого к губам. Первый такой страх был к своему родному дедушке, отцову отцу, шуйскому протоиерею о. Владимиру Цветаеву (по учебнику Священной истории которого, кстати, учился Бальмонт) — очень старому уже старику, с белой бородой немножко веером и стоячей, в коробочке, куклой в руках — в которые я так и не пошла.

— Барыня! Священники пришли! Прикажете принять?

И сразу—копошение серебра в ладони, переливание серебра из руки в руку, из руки в бумажку: столько-то батюшке, столько-то дьякону, столько-то дьячку, столько-то просвирне... Не надо бы—при детях, либо, тогда уж, не надо бы нам, детям *серебряного* времени, про тридцать *сребреников.* Звон серебра сливался со звоном кадила, лед его с льдом парчи и распятия, облако ладана с облаком внутреннего недомогания, и все это тяжело ползло к потолку белой, с изморозными обоями, залы, на непонятно-жутких повелительных возгласах:

— Благослови, Владыко!

— О-о-о...

Все было—*о,* и зала—*о,* и потолок—*о,* и ладан—*о,* и кадило—*о.* И когда уходили священники, ничего от них не оставалось, кроме последнего, в филодендронах, *о*—ладана.

Эти воскресные службы для меня были—вой. «Священники пришли» звучало совершенно как «покойники».

— Барыня, покойники пришли,—прикажете принять?

Посредине черный гроб,
И гласит протяжно поп:
Буди взят моги-илой!

Вот этот-то черный гроб стоял у меня в детстве за каждым священником, тихо, из-за парчовой спины, глазел и грозил. Где священник—там гроб. Раз священник—так гроб.

Да и теперь, тридцать с лишним лет спустя, за каждым служащим священником я неизменно вижу покойника: за стоящим—лежащего. И—только за православным. Каждая православная служба, кроме единственной—пасхальной, *вопящей* о воскресении и с высоты разверстых небес отрясающей всякий прах, каждая православная служба для меня—отпевание.

Что бы ни делал священник, мне все кажется, что священник над *ним* наклоняется, *ему* кадит, изо всех сил уговаривает и даже—заговаривает: «Лежи, лежи, а я тебе попою...» Или: «Ну, лежи, лежи, чего уж тут...» Заклинает.

Священники мне в детстве всегда казались колдунами. Ходят и поют. Ходят и махают. Ходят и колдуют. Охаживают. Окуривают. *Они,* так пышно и много одетые, казались мне не-нашими[1], а не тот, скромно- и серо-голый, даже бедный бы, если бы не осанка, на краю Валериной кровати.

От священников—серебряной горы спины священника—только затем горы, чтобы *скрыть,* мне и Бог казался страшным: священником, только еще страшней, серебряной горой: Араратом. И три барана детской скороговорки—«На горе Арарат три барана орали»—конечно, орали от страха, оттого, что остались одни с Богом.

---

[1] Народное наименование черта *(примеч. М. Цветаевой).*

Бог для меня был — страх.

Ничего, ничего, кроме самой мертвой, холодной как лед и белой как снег скуки, я за все мое младенчество в церкви не ощутила. Ничего, кроме тоскливого желания: когда же кончится? и безнадежного сознания: никогда. Это было еще хуже симфонических концертов в Большом зале Консерватории.

Бог был — чужой, Черт — родной. Бог был — холод, Черт — жар. И никто из них не был добр. И никто — зол. Только одного я любила, другого — нет: одного знала, а другого — нет. Один меня любил и знал, а другой — нет. Одного мне — тасканьями в церковь, стояньями в церкви, паникадилом, от сна в глазах двоящимся: расходящимся и вновь сходящимся — Ааронами и фараонами — и всей славянской невнятицей, — навязывали, одного меня — *заставляли,* а другой — сам, и никто не знал.

Но ангелов я — любила: одного, голубого, на жарко-золотой, прямо — горящей бумаге, прямо — трещавшей от сдерживаемого огня. Жаркой еще и от моих постоянных, всегда вскипавших и так редко перекипавших, обратно — вкипавших, одиноко выкипавших слез на печном румянце щек. И еще одного, земляничного, тоже немецкого, с раскрашенной картинки к немецкому стихотворению «Der Engel und der Grobian»[1]. (Помню слово: «im rothen Erdbeerguss» — в красном земляничном потоке...)

Один мальчик собирал на полянке землянику. Вдруг видит — перед ним стоит другой мальчик, только большой и весь в белом и с длинными кудрями, как у девочки, а на кудрях — золотой круг. «Здравствуй, мальчик, дай и мне земляники!» — «Вот еще выдумал! — первый, с четверенек и даже не сняв шапки («rückt auch sein Käpplein nicht»[2]), — сам собирай, и вообще убирайся — это моя полянка!» И опять — носом в корм. И вдруг — шум. Так лес не шумит. Подымает глаза: а мальчик уже над полянкой... «Милый ангел! — кричит невежа, срывая с себя колпачок, — вернись! Вернись! Возьми все мои ягоды!» Но — поздно. Вот край его белой одежды уже над березами, вот уже выше — уж и самой высокой березе рукой не достать, самой длинной из своих рук... Обжора, упав лицом в злосчастную землянику — плачет, и плачу с ним — сама земляничная обжора и невежа — я.

Много я с тех пор видала земляничных полянок и ни одной, чтобы за краем непременной березы не увидеть того безвозврат-

[1] «Ангел и грубиян» *(нем.).*

[2] И даже шапочки не снял *(нем.).*

ного края одежды, и немало раз, с тех пор, землянику — ела, и ни одной ягоды в рот не клала без сжатия сердца. Даже слово Grobian для меня навсегда осталось ангельским. И никакие Адам и Ева с яблоком и даже со змеем так во мне добра не предрешили, как мальчик — с другим мальчиком, поменьший с побольшим, гадкий — с хорошим, земляничный — с заоблачным. И если я потом, всю жизнь, стольких «Grobian'»ов — на полянках и в комнатах — видела ангелами, демонами, небожителями, то, может быть, от раз навсегда меня тогда ожегшего страха: небесного не принять за земного.

Вечерами, сначала нескончаемо-красными, потом нескончаемо-черными, — так поздно — красными! так рано — черными! — мать и Валерия, летом — Окою, осенью большой дорогой, сначала березовой, потом *большою,* в два голоса — пели. Эти две враждующих природы сходились только в пении, не они сходились — их голоса: негромкое, смущающееся быть большим контральто матери с превышающим собственные возможности Валерииным сопрано.

Kein Feuer, keine Kohle
Kann brennen so heiss,
Als wie heimliche Liebe
Von der niemand was weiss...[1]

От этих слов: Feuer — Kohle — heiss — heimlich — (огонь — уголь — жарко — тайно) — у меня по-настоящему начинался пожар в груди, точно я эти слова не слушаю, а глотаю, горящие угли — горлом глотаю.

Keine Rose, keine Nelke
Kann blühen so schön,
Als wenn zwei verliebte Seelen
Zu einander thun stehn[2].

---

[1] Ни пламя, ни угли
Не жгут горячей,
Чем тайная страсть,
Что храню от людей. *(Пер. с нем. А. Парина).*

[2] Ни гвоздика, ни роза
Не столь хороши,
Как льнущие друг к другу
Две любящих души. *(Пер. с нем. А. Парина).*

Тут-то меня и сглазили: verliebte Seelen! Ну, что бы – Herzen! И было бы все, как у всех. Но нет, что в младенчестве усвоено – усвоено раз навсегда: verliebte – значит Seelen. А Seelen это ведь See (остзейская «die See» – море!) и еще – sehen (видеть), и еще – sich sehnen (томиться, тосковать), и еще – Sehnen (жилы). Из жил томиться по какому-то морю, которого не видал, – вот душа и вот любовь. И никакие Rosen и Nelken не помогут!

Когда же песня доходила до:

Setze Du mir einen Spiegel
Ins Herze hinein...[1] –

я физически чувствовала входящее мне в грудь Валериино зеленое венецианское зеркало в венце зубчатого хрусталя – с постепенностью зубцов: setze Herze – и бездонным серединным, от плеча до плеча заливающим и занимающим меня зеркальным овалом: Spiegel.

Кого держала мать в *своем* зеркале? Кого – Валерия? (Одно лето, моих четырех лет, – одного: того, кому в четыре руки – играли и в четыре же руки – вышивали, кому и о ком в два голоса – пели...) *Я?* – знаю кого.

...Damit Du könnest sehen.
Wie so treu ich es mein[2], –

пояснительно тянули и дважды повторяли певицы. Пяти лет я не знала meinen (мнить, глагол), но mein – мой – знала, и кто *мой* – тоже знала, и еще Meyn (Мейн) знала – дедушку Александра Данилыча. От этой включенности в песню дедушка невольно включался в тайну: мне вдруг начинало казаться, что дедушка – *тоже.*

С уходом Августы Ивановны (это она занесла в дом песню) – то есть с концом младенчества, семилетием, кончился и Черт. Зрительно кончился, на Валерииной постели – кончился. Но никогда я, до самого моего отъезда из Трехпрудного – замуж, не входила в Валериину комнату без быстрого и косвенного, как тот луч, взгляда на кровать: там?

(Дом давно-о снесен, от кровати и ножек нет, а тот все-е сидит!)

---

[1] Вставь мне зеркало
В сердце... *(нем.).*

[2] Чтобы ты могла видеть,
Как искренно мое чувство *(нем.).*

А вот еще одна встреча, так сказать, заскочившая за младенчество: жалко ему было с такой девочкой расставаться!

Мне было девять лет, у меня было воспаление легких, и была Верба.

«Что тебе принести, Муся, с Вербы?» — мать, уже одетая к выходу, в неровном обрамлении — новой гимназической шинелью еще удлиненного Андрюши и — моей прошлогодней, ей — до полу, шубой — еще умаленной Аси. «Черта в бутылке!» — вдруг, со стремительностью черта из бутылки вылетело из меня. «Черта? — удивилась мать, — а не книжку? Там ведь тоже продаются, целые лотки. За десять копеек можно целых пять книжек, про Севастопольскую оборону, например, или Петра Великого. Ты — подумай». — «Нет, все-таки... черта...» — совсем тихо, с трудом и стыдом прохрипела я. — «Ну, черта — так черта». — «И мне черта!» — ухватилась моя вечная подражательница Ася. — «Нет, тебе *не* черта!» — тихо и грозно возразила я. «Ма-ама! Она говорит, что мне *не* черта!» — «Ну, конечно — *не*... — сказала мать. — Во-первых, Муся — раньше сказала, во-вторых, зачем дважды одну и ту же вещь, да еще такую глупость? И он все равно лопнет». — «Но я не хочу книжку про Петра Великого! — уже визжала Ася. — Он тоже разорвется!» — «И мне, мама, пожалуйста, не книжку! — заволновался Андрюша, — у меня уже есть про Петра Великого, и про все...» — «Не книжку, мама, да? Мама, а?» — клещом въедалась Ася. — «Ну, хорошо, хорошо, хорошо, хорошо: *не* книжку. Мусе — не-книжку, Асе — не-книжку, Андрюше — не-книжку. Все хороши!» — «А тогда мне, мама, что? А мне тогда, мама, что?» — уже дятлом надалбливала Ася, не давая мне услышать ответа. Но мне было все равно — ей что, *мне* было — *то*.

— Ну вот тебе, Муся, и твой чертик. Только сначала сменим компресс.

Укомпрессованная до бездыханности — но дыхания всегда хватит на любовь — лежу с ним на груди. Он, конечно, крохотный, и скорей смешной, и не серый, а черный, и совсем не похож на *того,* но все-таки — имя — одно? (в делах любви, я это потом проверила, важно *сознание* и *название.*)

Сжимаю тридцатидевятиградусной рукой круглый низ бутылки, и скачет! скачет!

— Только не клади его с собой спать. Заснешь и раздавишь. Как только почувствуешь, что засыпаешь — положи возле, на стул.

«Как только почувствуешь, что засыпаешь!» — легко сказать, когда я весь день только и чувствую, что — засыпаю, просто — весь день сплю, сплю, с многими и буйными видениями и громкими радостными воплями: «Мама! Король напился!» — тот самый король над моей кроватью — «Он в темной короне, с густой бородой» — а у меня еще и с кубком в руке — которого

я звала Лесной Царь, а который по-настоящему, я потом догадалась, был der König im Thule — gar treu bis an sein Grab — dem sterbend seine Buhle einen goldnen Becher gab[1]. И этот король с кубком — *всегда* в руке, *никогда* у рта, этот король, который никогда не пьет — вдруг — напился!

— Какой у тебя даже бред странный! — говорила мать. — Король — напился! Разве это бред девятилетней девочки? Разве короли — напиваются? И кто, вообще, когда при тебе напивался? И что значит — напился? Вот что значит потихоньку читать фельетоны в «Курьере» про всякие пиры и вечеринки! — забывая, что она сама же живописала этого августейшего бражника на полотне и поместила его в первом поле моего утреннего зрения и сознания.

Однажды, застав меня все с тем же чертом в уже остывающем кулаке, мать сказала: «Почему ты меня никогда не спросишь, почему черт — скачет? Ведь это интересно?» — «Да-да-а», — неубежденно протянула я. «Ведь это *очень* интересно, — внушала мать, — нажимаешь низ трубки и, вдруг — скачет. Почему он скачет»? — «Я не знаю». — «Ну, вот видишь, в тебе — я уже давно вижу — нет ни искры любознательности, тебе совершенно все равно, почему: солнце — всходит, месяц — убывает, черт, например — скачет... А?» — «Да», — тихо ответила я. «Значит, ты сама признаешь, что тебе все равно? А все равно — быть не должно. Солнце всходит, потому что земля перевернулась, месяц убавляется, потому что — и так далее, а черт в склянке скачет, потому что в склянке — спирт». — «О, мама! — вдруг громко и радостно завыла я. — Черт — спирт. Это ведь, мама, рифма?» — «Нет, — совсем уже огорченно сказала мать, — рифма, это черт — торт, а спирт... погоди-ка, погоди, на спирт, кажется, нет...» — «А на бутылку? — спросила я с живейшей любознательностью. — Копилка — да? А еще — можно? Потому что у меня *еще* есть: по затылку, Мурзилка...» — «Мурзилка — нельзя, — сказала мать, — Мурзилка — собственное имя, да еще комическое... Так ты понимаешь, почему черт скачет? В бутылке — спирт, когда он в руке нагревается — он расширяется». — «Да, — быстро согласилась я, — а нагревается — расширяется — тоже рифма?» — «Тоже, — ответила мать. — Так скажи мне теперь, почему черт скачет?» — «Потому что он расширяется». — «Что?» — «То есть наоборот — нагревается». — «Кто, кто нагревается?» — «Черт. — И, видя темнеющее лицо матери: — То есть наоборот — спирт».

Вечером, когда мать пришла прощаться, я, со сдержанным торжеством:

---

[1] Король жил в Фуле дальной,
И кубок золотой
Хранил он, дар прощальный,
Возлюбленной одной. *(Пер. с нем. Б. Пастернака).*

— Мама! А на спирт все-таки есть рифма, только ничего, что по-немецки?

Droben bringt man sie zum Grabe,
Die sich freuten in dem Thal.
Hirtenknabe, Hirtenknabe,
Dir auch singt man dort einmal[1].

«Христос — воскрес, а черт взял да и лопнул! — торжествующе сказала Асина няня, Александра Мухина, стоя пасхальным утром над моей кроватью. — Давай, давай осколки!» — «Неправда! — орала я, сжимая в кулаке драгоценные останки и бия ногами в туго натянутый свод одеяла. — Он лопнул совсем не потому, что Христос воскрес, а потому, что я на него легла... Я его просто заспала, как на суде Соломона». — «Вот Бог, значит, и наказал, что с такой нечистью спишь». — «Ты сама нечисть! — орала я, пробившись наконец ногами сквозь одеяло и — ими помогая. — Тебя самое Бог накажет за то, что ты радуешься несчастью ближнего!» — «Уж и несчастье! — презрительно фыркнула нянька. — Черт лопнул! Когда дядя родной, Федя, помер, небось не плакала, а тут из-за черта паршивого, прости Господи!» — «Врешь! врешь! врешь! — орала я, уже встав и, как он, скача. — Да разве ты не видишь, что я не плачу! Это ты сейчас будешь плакать, когда я в тебя... (и, ничего не найдя вокруг, кроме градусника)... когда я тебя своими руками разорву, чертовка окаянная!»

«Что-о? — спросила входящая мать. — Это что такое? Что тут за представление?» — «Да ничего, барыня, — с лицемерным смирением сказала няня, — это Мусенька в Светлое Христово Воскресение чертом ругается, да-а-а...» — «Мама! У меня лопнул черт, а она говорит, что это Бог!» — «Что?» — «Что это Бог меня наказал за то, что я его больше любила, чем дядю Федю». — «Какие глупости! — неожиданно повернула мать. — Разве можно сравнивать? Няня, ступай на кухню. Но чертом ругаться в первый день Пасхи, да и вообще... Ведь сегодня же — Христос воскрес!» — «Да, а она сказала, что он потому и лопнул». — «Глупости! — отрезала мать. — Простое совпадение. Он лопнул потому, что нужно же когда-нибудь лопнуть. Но и ты хороша — связываться с неграмотной женщиной. А еще в приготовительном классе казенной гимназии... Но главное — что ты могла себя поранить. Где он?» Молча, чтобы не заплакать, разжимаю руку. «Но ведь тут ничего нет? — мать, внимательно всматриваясь. — Где же он сам?» Я,

[1] На горах легли в могилы,
Кто резвился по лугам.
Пастушонок, отрок милый,
И тебя оплачут там. *(Пер. с нем. А. Парина)*.

давясь от слез: «Не знаю. Я его так и не нашла. Он куда-то *совсем* выскочил!»

Да, черт мой лопнул, не оставив от себя ни стекла, ни спирту.

— Вот видишь, — говорила мать, сидя над моими тихими слезами, — никогда не нужно привязываться к такой вещи, которая может лопнуть. А они — все лопаются! Помнишь заповедь: «Не сотвори себе кумира»?

— Мама, — сказала я, отряхаясь от слез, как собака от воды. — А какая рифма на «кумира»? Тамара?

Милый серый дог моего детства — Мышатый! Ты не сделал мне зла. Если ты, по Писанию, и «отец лжи», то меня ты научил — правде сущности и прямоте спины. Та прямая линия непреклонности, живущая у меня в хребте, — живая линия твоей дого-бабье-фараоновой посадки.

Ты обогатил мое детство на всю тайну, на все испытание верности, и, больше, на весь тот мир, ибо без тебя бы я не *знала,* что он — есть.

Тебе я обязана своей несосвятимой гордыней, несшей меня над жизнью выше, чем ты над рекою: le divin orgueil[1] — *словом* и *делом* его.

Тебе, кроме столького, я еще обязана бесстрашием своего подхода к собакам (да, да, и к самым кровокипящим догам!) и к людям, ибо после тебя — каких еще собак и людей бояться?

Тебе я обязана (так Марк Аврелий начинает свою книгу) своим первым сознанием возвеличенности и избранности, ибо к девочкам из нашего флигеля ты *не* ходил.

Тебе я обязана своим первым преступлением: тайной на первой исповеди, после которого — все уже было преступлено.

Это ты разбивал каждую мою счастливую любовь, разъедая ее оценкой и добивая гордыней, ибо ты решил меня поэтом, а не любимой женщиной.

Это ты, когда я со взрослыми играла в карты и кто-то, нечаянно и неизменно, загребал мой выигрыш, вгонял мне обратно в глаза — слезы, в глотку — слово: «А ставка была — моя».

Это ты оберег меня от всякой общности — вплоть до газетного сотрудничества, — нацепив мне, как злой сторож Давиду Копперфильду, на спину ярлык: «Берегитесь! Кусается!»

---

[1] Божественной гордыней *(фр.).*

И не ты ли, моей ранней любовью к тебе, внушил мне любовь ко всем побежденным, ко всем causes perdues[1] — последних монархий, последних конских извозчиков, последних лирических поэтов.

Это ты — на всю свою непреклонность превышая распластанный в сдаче город — последним всходишь на сходни последнего корабля.

Бог не может о тебе низко думать — ты же когда-то был его любимым ангелом! И те, видящие тебя в виде мухи, Мушиным князем, мириадом мух — сами мухи, дальше носу *не* видящие.

И мух вижу, и нос вижу: твой длинный серый баронский замшевый догов нос, брезгливо и огрызливо наморщенный на мух — мириады мух.

Догом тебя вижу, голубчик, то есть собачьим *богом*.

Когда я одиннадцати лет в католическом пансионе старалась полюбить Бога:

Jusqu'à la mort nous Te serons fidèles,
Jusqu'à la mort Tu seras notre Roi,
Sous Ton drapeau, Jésus, Tu nous appelles,
Nous y mourrons en combattant Pour Toi...[2] —

ты мне не помешал. Ты только ушел на самое мое дно, вежливо уступая место — другому. «Ну, попробуй — кротостью...» Ты никогда не снизошел до борьбы за меня (и за что́ бы ни было!), ибо все твое богоборчество — бой за одиночество, которое одно и есть власть.

Ты — автор моего жизненного девиза и могильной надписи:

Ne daigne![3] —

чего? Всего: ничего не daigne — да хотя бы — снизойти до зде-лежащего праха.

И когда мне, на всей моей одиннадцатилетней жизни грехи, из черной дыры чужих глаз и чужой исповедальни было сказано:

Un beau bloc de marbre se trouve enfoncé dans la boue du grand chemin. Un homme vulgaire marche dessus et l'enfonce encore plus profondément. Un noble coeur le dégage, le lave et en fait une statue

[1] Поверженным *(фр.)*.

[2] До смерти мы верны Тебе сердцами,
До смерти Ты для нас господь и царь,
Ты призываешь под святое знамя —
Погибнем, охраняя Твой алтарь... *(Пер. с фр. А. Парина)*.

[3] Не снисхожу *(фр.)*.

qui dure éternellement. Soyez le sculpteur de Votre âme, petite Slave...[1]

Чьи это слова?

Тебе я обязана зачарованным, всюду со мной передвигающимся, из-под ног рождающимся, обнимающим меня как руками, но как дыханием растяжимым, *всё* вмещающим и *всех* исключающим кругом своего одиночества.

И если ты когда-то в виде серой собачьей няни снизошел до меня, маленькой девочки, то только затем, чтобы она потом всю жизнь сумела одна: без нянь и без Вань.

Грозный дог моего детства — Мышатый! Ты один, у тебя нет церквей, тебе не служат вкупе. Твоим именем не освящают ни плотского, ни корыстного союза. Твое изображение не висит в залах суда, где равнодушие судит страсть, сытость — голод, здоровье — болезнь: все то же равнодушие — все виды страсти, все та же сытость — все виды голода, все то же здоровье — все виды болезни, все то же благополучие — все виды беды.

Тебя не целуют на кресте насильственной присяги и лжесвидетельства. Тобой, во образе распятого, не зажимает рта убиваемому государством его слуга и соубийца — священник. Тобой не благословляются бои и бойни. *Ты* в присутственных местах — *не* присутствуешь.

Ни в церквах, ни в судах, ни в школах, ни в казармах, ни в тюрьмах, — там, где право — тебя нет, там, где много — тебя нет.

Нет тебя и на пресловутых «черных мессах», этих привилегированных массовках, где люди совершают глупости — любить тебя вкупе, тебя, которого первая и последняя честь — одиночество.

Если искать тебя, то только по одиночным камерам Бунта и чердакам Лирической Поэзии.

Тобой, который есть — зло, общество *не* злоупотребило.

Ванв, 19 июня 1935

---

[1] Прекрасная глыба мрамора лежит, вдавленная в мостовую. Человек заурядный проходит поверху и вдавливает ее еще глубже. Благородное сердце извлекает глыбу из земли, очищает ее и создает изваяние, которое живет вечно. Будьте ваятелем собственной души, маленькая Славянка... *(фр.).*

МОЙ ПУШКИН

Начинается как глава настольного романа всех наших бабушек и матерей — «Jane Eyre» — Тайна красной комнаты.

В красной комнате был тайный шкаф.

Но до тайного шкафа было другое, была картина в спальне матери — «Дуэль».

Снег, черные прутья деревец, двое черных людей проводят третьего, под мышки, к саням — а еще один, другой, спиной отходит. Уводимый — Пушкин, отходящий — Дантес. Дантес вызвал Пушкина на дуэль, то есть заманил его на снег и там, между черных безлистных деревец, убил.

Первое, что я узнала о Пушкине, это — что его убили. Потом я узнала, что Пушкин — поэт, а Дантес — француз. Дантес возненавидел Пушкина, потому что сам не мог писать стихи, и вызвал его на дуэль, то есть заманил на снег и там убил его из пистолета в живот. Так я трех лет твердо узнала, что у поэта есть живот, и, — вспоминаю всех поэтов, с которыми когда-либо встречалась, — об этом *животе* поэта, который так часто не-сыт и в который Пушкин был убит, пеклась не меньше, чем о его душе. С пушкинской дуэли во мне началась *сестра*. Больше скажу — в слове *живот* для меня что-то священное, — даже простое «болит живот» меня заливает волной содрогающегося сочувствия, исключающего всякий юмор. Нас этим выстрелом всех в живот ранили.

О Гончаровой не упоминалось вовсе, и я о ней узнала только взрослой. Жизнь спустя горячо приветствую такое умолчание матери. Мещанская трагедия обретала величие мифа. Да, по существу, третьего в этой дуэли не было. Было двое: любой и один. То есть вечные действующие лица пушкинской лирики: поэт — и чернь. Чернь, на этот раз в мундире кавалергарда, убила — поэта. А Гончарова, как и Николай I, — всегда найдется.

— Нет, нет, нет, ты только представь себе! — говорила мать, совершенно не представляя себе этого *ты*. — Смертельно раненный, в снегу, а не отказался от выстрела! Прицелился, попал и еще сам себе сказал: браво! — тоном такого восхищения, каким ей, христианке, естественно бы: «Смертельно раненный, в крови,

а простил врагу!» Отшвырнул пистолет, протянул руку, — этим, со всеми нами, явно возвращая Пушкина в его родную Африку мести и страсти и не подозревая, какой урок — если не мести, так страсти — на всю жизнь дает четырехлетней, еле грамотной мне.

Черная с белым, без единого цветного пятна, материнская спальня, черное с белым окно: снег и прутья тех деревец, черная и белая картина «Дуэль», где на белизне снега совершается черное дело: вечное черное дело убийства поэта — чернью.

Пушкин был мой первый поэт, и моего первого поэта — убили.

С тех пор, да, с тех пор, как Пушкина на моих глазах на картине Наумова — убили, ежедневно, ежечасно, непрерывно убивали всё мое младенчество, детство, юность, — я поделила мир на поэта — и всех и выбрала — поэта, в подзащитные выбрала поэта: защищать — поэта — от всех, как бы эти все ни одевались и ни назывались.

Три таких картины были в нашем трехпрудном доме: в столовой — «Явление Христа народу», с никогда не разрешенной загадкой совсем маленького и непонятно-близкого, совсем близкого и непонятно-маленького Христа; вторая, над нотной этажеркой в зале — «Татары» — татары в белых балахонах, в каменном доме без окон, между белых столбов убивающие главного татарина («Убийство Цезаря») и — в спальне матери — «Дуэль». Два убийства и одно явление. И все три были страшные, непонятные, угрожающие, и крещение с никогда не виденными черными кудрявыми орлоносыми голыми людьми и детьми, так заполнившими реку, что капли воды не осталось, было не менее страшное тех двух, — и все они отлично готовили ребенка к предназначенному ему страшному веку.

Пушкин был негр. У Пушкина были бакенбарды (NB! только у негров и у старых генералов), у Пушкина были волосы вверх и губы наружу, и черные, с синими белками, как у щенка, глаза, — черные вопреки явной светлоглазости его многочисленных портретов. (Раз негр — черные[1]).

Пушкин был такой же негр, как тот негр в Александровском пассаже, рядом с белым стоячим медведем, над вечно-сухим фонтаном, куда мы с матерью ходили посмотреть: не забил ли? Фонтаны никогда не бьют (да как это они бы делали?), русский поэт — негр, поэт — негр, и поэта — убили.

[1] Пушкин был светловолос и светлоглаз *(примеч. М. Цветаевой.)*

(Боже, как сбылось! Какой поэт из бывших и сущих *не* негр, и какого поэта — *не* убили?)

Но и до «Дуэли» Наумова — ибо у каждого воспоминания есть свое *до*-воспоминание, точно пожарная лестница, по которой спускаешься спиной, не зная, будет ли еще ступень — которая *всегда* оказывается — или внезапное ночное небо, на котором открываешь все новые и новые высочайшие и далечайшие звезды, — но до «Дуэли» Наумова был другой Пушкин, Пушкин, — когда я еще не знала, что Пушкин — Пушкин. Пушкин не воспоминание, а состояние, Пушкин — всегда и отвсегда, — до «Дуэли» Наумова была заря, и, из нее вырастая, в нее уходя, ее плечами рассекая, как пловец — реку, — черный человек выше всех и чернее всех — с наклоненной головой и шляпой в руке.

Памятник Пушкина был не памятник Пушкина (родительный падеж), а просто Памятник-Пушкина, в одно слово, с одинаково непонятными и порознь не существующими понятиями памятника и Пушкина. То, что вечно, под дождем и под снегом, — о, как я вижу эти нагруженные снегом плечи, всеми российскими снегами нагруженные и осиленные африканские плечи! — плечами в зарю или в метель, прихожу я или ухожу, убегаю или добегаю, стоит с вечной шляпой в руке, называется «Памятник-Пушкина».

Памятник Пушкина был цель и предел прогулки: от памятника Пушкина — до памятника Пушкина. Памятник Пушкина был и цель бега: кто скорей добежит до Памятник-Пушкина. Только Асина нянька иногда, по простоте, сокращала: «А у Пушкина — посидим», — чем неизменно вызывала мою педантическую поправку: «Не у Пушкина, а у Памятник-Пушкина».

Памятник Пушкина был и моя первая пространственная мера: от Никитских Ворот до памятника Пушкина — верста, та самая вечная пушкинская верста, верста «Бесов», верста «Зимней дороги», верста всей пушкинской жизни и наших детских хрестоматий, полосатая и торчащая, непонятная и принятая[1].

Памятник Пушкина был — обиход, такое же действующее лицо детской жизни, как рояль или за окном городовой Игнатьев, — кстати, стоявший почти так же непреложно, только не так

---

[1] Там верстою небывалой
Он торчал передо мною... *(«Бесы»)*
Пушкин здесь говорит о верстовом столбе.
Ни огня, ни черной хаты...
Глушь и снег... Навстречу мне
Только версты полосаты
Попадаются одне... *(«Зимняя дорога») (примеч. М. Цветаевой).*

высоко, — памятник Пушкина был одна из двух (третьей не было) ежедневных неизбежных прогулок — на Патриаршие Пруды — или к Памятник-Пушкину. И я предпочитала — к Памятник-Пушкину, потому что мне нравилось, раскрывая и даже разрывая на бегу мою белую дедушкину карлсбадскую удавочную «кофточку», к нему бежать и, добежав, обходить, а потом, подняв голову, смотреть на чернолицего и чернорукого великана, на меня не глядящего, ни на кого и ни на что в моей жизни не похожего. А иногда просто на одной ноге обскакивать. А бегала я, несмотря на Андрюшину долговязость и Асину невесомость и собственную толстоватость — лучше их, лучше всех: от чистого чувства чести: добежать, а потом уж лопнуть. Мне приятно, что именно памятник Пушкина был первой победой моего бега.

С памятником Пушкина была и отдельная игра, моя игра, а именно: приставлять к его подножию мизинную, с детский мизинец, белую фарфоровую куколку — они продавались в посудных лавках, кто в конце прошлого века в Москве рос — знает, были гномы под грибами, были дети под зонтами, — приставлять к гигантову подножью такую фигурку и, постепенно проходя взглядом снизу вверх весь гранитный отвес, пока голова не отваливалась, рост — сравнивать.

Памятник Пушкина был и моей первой встречей с черным и белым: такой черный! такая белая! — и так как *черный* был явлен гигантом, а *белый* — комической фигуркой, и так как непременно нужно выбрать, я тогда же и навсегда выбрала черного, а не белого, черное, а не белое: черную думу, черную долю, черную жизнь.

Памятник Пушкина был и моей первой встречей с числом: сколько таких фигурок нужно поставить одна на другую, чтобы получился памятник Пушкина. И ответ был уже тот, что и сейчас: «Сколько ни ставь...» — с горделиво-скромным добавлением: «Вот если бы сто *меня*, тогда — *может*, потому что я ведь еще вырасту...» И, одновременно: «А если одна на другую сто фигурок, выйду — я?» И ответ: «Нет, не потому, что я большая, а потому, что я живая, а они фарфоровые».

Так что Памятник-Пушкина был и моей первой встречей с материалом: чугуном, фарфором, гранитом — и своим.

Памятник Пушкина со мной под ним и фигуркой подо мной был и моим первым наглядным уроком иерархии: я перед фигуркой великан, но я перед Пушкиным — я. То есть маленькая девочка. Но которая вырастет. Я для фигурки — то, что Памятник-Пушкина — для меня. Но что же тогда для фигурки — Памятник-Пушкина? И после мучительного думанья — внезапное озарение: а он для нее такой большой, что она его просто не видит. Она думает — дом. Или — гром. А *она* для него — такая уж маленькая, что он ее тоже — просто не видит. Он думает — просто блоха.

А меня – видит. Потому что я большая и толстая. И скоро еще подрасту.

Первый урок числа, первый урок масштаба, первый урок материала, первый урок иерархии, первый урок мысли и, главное, наглядное подтверждение всего моего последующего опыта: из тысячи фигурок, даже одна на другую поставленных, не сделаешь Пушкина.

...Потому что мне нравилось от него вниз по песчаной или снежной аллее идти и к нему, по песчаной или снежной аллее, возвращаться, – к его спине с рукой, к его руке за спиной, потому что стоял он всегда спиной, *от* него – спиной и *к нему* – спиной, спиной ко всем и всему, и гуляли мы всегда ему в спину, так же как сам бульвар всеми тремя аллеями шел ему в спину, и прогулка была такая долгая, что каждый раз мы с бульваром забывали, какое у него лицо, и каждый раз лицо было новое, хотя такое же черное. (С грустью думаю, что последние деревья *до* него так и не узнали, какое у него лицо.)

Памятник Пушкина я любила за черноту – обратную белизне наших домашних богов. У тех глаза были совсем белые, а у Памятник-Пушкина – совсем черные, совсем полные. Памятник-Пушкина был совсем черный, как собака, еще черней собаки, потому что у самой черной из них всегда над глазами что-то желтое или под шеей что-то белое. Памятник Пушкина был черный, как рояль. И если бы мне потом совсем не сказали, что Пушкин – негр, я бы знала, что Пушкин – негр.

От памятника Пушкина у меня и моя безумная любовь к черным, пронесенная через всю жизнь, по сей день польщенность всего существа, когда случайно, в вагоне трамвая или ином, окажусь с черным – рядом. Мое белое убожество бок о́ бок с черным божеством. В каждом негре я люблю Пушкина и узнаю Пушкина, – черный памятник Пушкина моего до-грамотного младенчества и всея России.

...Потому что мне нравилось, что уходим мы или приходим, а он – всегда стоит. Под снегом, под летящими листьями, в заре, в синеве, в мутном молоке зимы – всегда стоит.

Наших богов иногда, хоть редко, но переставляли. Наших богов, под Рождество или под Пасху, тряпкой обмахивали. Этого же мыли дожди и сушили ветры. Этот – всегда стоял.

Памятник Пушкина был первым моим видением неприкосновенности и непреложности.

– На Патриаршие Пруды или..?

– К Памятник-Пушкину!

На Патриарших Прудах – патриархов не было.

Чу́дная мысль — гиганта поставить среди детей. Черного гиганта — среди белых детей. Чу́дная мысль белых детей на черное родство — обречь.

Под памятником Пушкина росшие не будут предпочитать белой расы, а я — так явно предпочитаю — черную. Памятник Пушкина, опережая события, — памятник против расизма, за равенство для всех рас, за первенство каждой — лишь бы давала гения. Памятник Пушкина есть памятник черной крови, влившейся в белую, памятник слияния кровей, как бывает — слиянию рек, живой памятник слияния кровей, смешения народных душ — самых далеких и как будто бы — самых неслиянных. Памятник Пушкина есть живое доказательство низости и мертвости расистской теории, живое доказательство — ее обратного. Пушкин есть *факт*, опрокидывающий теорию. Расизм до своего зарождения Пушкиным опрокинут в самую минуту его рождения. Но нет — раньше: в день бракосочетания сына арапа Петра Великого, Осипа Абрамовича Ганнибала с Марьей Алексеевной Пушкиной. Но нет, еще раньше: в неизвестный нам день и час, когда Петр впервые остановил на абиссинском мальчике Ибрагиме черный, светлый, веселый и страшный взгляд. Этот взгляд был приказ Пушкину *быть*. Так что дети, под петербургским Фальконетовым Медным Всадником росшие, тоже росли под памятником против расизма — за гения.

Чу́дная мысль Ибрагимова правнука сделать черным. Отлить его в чугуне, как природа прадеда отлила в черной плоти. Черный Пушкин — символ. Чу́дная мысль — чернотой изваяния дать Москве лоскут абиссинского неба. Ибо памятник Пушкина явно стоит «под небом Африки моей». Чу́дная мысль — наклоном головы, выступом ноги, снятой с головы и заведенной за спину шляпой *поклона* — дать Москве, под ногами поэта, море. Ибо Пушкин не над песчаным бульваром стоит, а над Черным морем. Над морем свободной стихии — Пушкин свободной стихии.

Мрачная мысль — гиганта поставить среди цепей. Ибо стоит Пушкин среди цепей, окружен («огражден») его пьедестал камнями и цепями: камень — цепь, камень — цепь, камень — цепь, все вместе — круг. Круг николаевских рук, никогда не обнявших поэта, никогда и не выпустивших. Круг, начавшийся словом: «Ты теперь не прежний Пушкин, ты — *мой* Пушкин» и разомкнувшийся только Дантесовым выстрелом.

На этих цепях я, со всей детской Москвой прошлой, сущей, будущей, качалась — не подозревая, на чем. Это были очень низкие качели, очень твердые, очень железные. — «Ампир»? — Ампир. — Empire — Николая I Империя.

Но с цепями и с камнями — чудный памятник. Памятник свободе — неволе — стихии — судьбе — и конечной победе гения:

Пушкину, восставшему из цепей. Мы это можем сказать теперь, когда человечески-постыдная и поэтически-бездарная подмена Жуковского:

И долго буду тем *народу я любезен,*
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что прелестью живой стихов я был полезен... —

с таким не-пушкинским, антипушкинским введением *пользы* в *поэзию* — подмена, позорившая Жуковского и Николая I без малого век и имеющая их позорить во веки веков, пушкинское же подножье пятнавшая с 1884 года — установки памятника, — наконец заменена словами *пушкинского* «Памятника»:

И долго буду тем *любезен я народу,*
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал.

И если я до сих пор не назвала скульптора Опекушина, то только потому, что есть слава бо́льшая — безымянная. Кто в Москве знал, что Пушкин — Опекушина? Но опекушинского Пушкина никто не забыл никогда. Мнимая неблагодарность наша — ваятелю лучшая благодарность.

И я счастлива, что мне, в одних моих юношеских стихах, удалось еще раз дать его черное детище — в слове:

А там, в полях необозримых
Служа *небесному* царю —
Чугунный правнук Ибрагимов
Зажег зарю.

А вот как памятник Пушкина однажды пришел к нам в гости. Я играла в нашей холодной белой зале. Играла, значит — либо сидела под роялем, затылком в уровень кадке с филодендроном, либо безмолвно бегала от ларя к зеркалу, лбом в уровень подзеркальнику.

Позвонили, и залой прошел господин. Из гостиной, куда он прошел, сразу вышла мать, и мне, тихо: «Муся! Ты видела этого господина?» — «Да». — «Так это — сын Пушкина. Ты ведь знаешь памятник Пушкина? Так это его сын. Почетный опекун. Не уходи и не шуми, а когда пройдет обратно — гляди. Он очень похож на отца. Ты ведь знаешь его отца?»

Время шло. Господин не выходил. Я сидела и не шумела и глядела. Одна на венском стуле, в холодной зале, не смея встать, потому что вдруг — пройдет.

Прошел он — и именно вдруг — но не один, а с отцом и с матерью, и я не знала, куда глядеть, и глядела на мать, но она,

перехватив мой взгляд, гневно отшвырнула его на господина, и я успела увидеть, что у него на груди — звезда.

— Ну, Муся, видела сына Пушкина?

— Видела.

— Ну, какой же он?

— У него на груди — звезда.

— Звезда! Мало ли у кого на груди звезда! У тебя какой-то особенный дар смотреть не туда и не на то...

— Так смотри, Муся, запомни, — продолжал уже отец, — что ты нынче, четырех лет от роду, видела сына Пушкина. Потом внукам своим будешь рассказывать.

Внукам я рассказала сразу. Не своим, а единственному внуку, которого я знала, — няниному: Ване, работавшему на оловянном заводе и однажды принесшему мне в подарок собственноручного серебряного голубя. Ваня этот, приходивший по воскресеньям, за чистоту и тихоту, а еще и из уважения к высокому сану няни, был допускаем в детскую, где долго пил чай с баранками, а я от любви к нему и его птичке от него не отходила, ничего не говорила и за него глотала.

«Ваня, а у нас был сын Памятник-Пушкина». — «Что, барышня?» — «У нас был сын Памятник-Пушкина, и папа сказал, чтобы я это тебе сказала». — «Ну, значит, что-нибудь от папаши нужно было, раз пришли...» — неопределенно отозвался Ваня. «Ничего не нужно было, просто с визитом к нашему барину, — вмешалась няня. — Небось сами — полный енерал. Ты Пушкина-то на Тверском знаешь?» — «Знаю». — «Ну, сынок их, значит. Уже в летах, вся борода седая, надвое расчесана. Ваше высокопревосходительство».

Так, от материнской обмолвки и няниной скороговорки и от родительского приказа смотреть и помнить — связанного у меня только с предметами — белый медведь в пассаже, негр над фонтаном, Минин и Пожарский и т. д. — а никак не с человеками, ибо царь и Иоанн Кронштадтский, которых мне, вознеся меня над толпой, показывали, относились не к человекам, а к священным предметам — так это у меня и осталось: к нам в гости приходил сын Памятник-Пушкина. Но скоро и неопределенная принадлежность сына стерлась: сын Памятник-Пушкина превратился в сам Памятник-Пушкина. К нам в гости приходил сам Памятник-Пушкина.

И чем старше я становилась, тем более это во мне, сознанием, укреплялось: сын Пушкина — тем, что был сын Пушкина, был уже памятник. Двойной памятник его славы и его крови. Живой памятник. Так что сейчас, целую жизнь спустя, я спокойно могу сказать, что в наш трехпрудный дом, в конце века, в одно холодное белое утро пришел Памятник-Пушкина.

Так у меня, до Пушкина, до Дон-Жуана, был свой Командор. Так и у меня был свой Командор.

А шел, верней, ехал в наш трехпрудный дом сын Пушкина мимо дома Гончаровых, где родилась и росла будущая художница Наталья Сергеевна Гончарова, двоюродная внучка Натальи Николаевны.

Родной сын Пушкина мимо двоюродной внучки Натальи Гончаровой, которая, может быть, на него — не зная, не узнавая, не подозревая, — в ту минуту из окна глядела.

Наши дома с Гончаровой — узнала это только в Париже, в 1928 году — оказались соседними, наш дом был восьмой, своего номера она не помнит.

Но что же тайна красной комнаты? Ах, весь дом был тайный, весь дом был — тайна!

Запретный шкаф. Запретный плод. Этот плод — том, огромный сине-лиловый том с золотой надписью вкось — Собрание сочинений А. С. Пушкина.

В шкафу у старшей сестры Валерии живет Пушкин, тот самый негр с кудрями и сверкающими белками. Но до белков — другое сверкание: собственных зеленых глаз в зеркале, потому что шкаф — обманный, зеркальный, в две створки, в каждой — я, а если удачно поместиться — носом против зеркального водораздела, то получается не то два носа, не то один — неузнаваемый.

Толстого Пушкина я читаю в шкафу, носом в книгу и в полку, почти в темноте и почти вплоть и немножко даже удушенная его весом, приходящимся прямо в горло, и почти ослепленная близостью мелких букв. Пушкина читаю прямо в грудь и прямо в мозг.

Мой первый Пушкин — «Цыганы». Таких имен я никогда не слышала: Алеко, Земфира, и еще — Старик. Я стариков знала только одного — сухорукого Осипа в тарусской богадельне, у которого рука отсохла — потому что убил брата огурцом. Потому что мой дедушка, А. Д. Мейн — не старик, потому что старики чужие и живут на улице.

Живых цыган я не видела никогда, зато отродясь слышала про цыганку, мою кормилицу, так любившую золото, что, когда ей подарили серьги и она поняла, что они не золотые, а позолоченные, она вырвала их из ушей с мясом и тут же втоптала в паркет.

Но вот совсем новое слово — любовь. Когда жарко в груди, в самой грудной ямке (всякий знает!) и никому не говоришь —

любовь. Мне всегда было жарко в груди, но я не знала, что это — любовь. Я думала — у всех так, всегда — так. Оказывается — только у цыган. Алеко влюблен в Земфиру.

А я влюблена — в «Цыган»: в Алеко, и в Земфиру, и в ту Мариулу, и в того цыгана, и в медведя, и в могилу, и в странные слова, которыми все это рассказано. И не могу сказать об этом ни словом: взрослым — потому что краденое, детям — потому что я их презираю, а главное — потому что тайна: моя — с красной комнатой, моя — с синим томом, моя — с грудной ямкой.

Но в конце концов любить и не говорить — разорваться, и я нашла себе слушательницу, и даже двух — в лице Асиной няньки Александры Мухиной и ее приятельницы — швеи, приходившей к ней, когда мать заведомо уезжала в концерт, а невинная Ася — спала.

— А у нас Мусенька — умница, грамотная, — говорила нянька, меня не любившая, но при случае мною хваставшаяся, когда исчерпаны были все разговоры о господах и выпиты были все полагающиеся чашки. — А ну-ка, Мусенька, расскажи про волка и овечку. Или про того (барабанщика).

(Господи, как каждому положена судьба! Я уже пяти лет была чьим-то духовным ресурсом. Говорю это не с гордостью, а с горечью.)

И вот однажды, набравшись духу, с обмирающим сердцем, глубоко глотнув:

— Я могу рассказать про «Цыган».

— Цы-ган? — нянька, недоверчиво. — Про каких таких цыган? Да кто ж про них книжки-то писать будет, про побирох этих, руки их загребущие?

— Это не такие. Это — другие. Это — табор.

— Ну, так и есть табор. Всегда возле усадьбы табором стоят, а потом гадать приходит — молодая чертовка: «Дай, барынька, погадаю о твоем талане...», — а старая чертовка — белье с веревки али уж прямо — бриллиантовую брошь с барынина туалета...

— Не такие цыгане. Это — другие цыгане.

— Ну, пущай, пущай расскажет! — приятельница, чуя в моем голосе слезы. — Может, и вправду другие какие... Пущай расскажет, а мы — послушаем.

— Ну, был один молодой человек. Нет, был один старик, и у него была дочь. Нет, я лучше стихами скажу. Цыгане шумною толпой — По Бессарабии кочуют — Они сегодня над рекой — В шатрах изодранных ночуют — Как вольность весел их ночлег — и так далее — без передышки и без серединных запятых — до: *звон походной наковальни*, которую, может быть, принимаю за музыкальный инструмент, а может быть, просто — принимаю.

— А складно говорит! как по-писаному! — восклицает швея, тайно меня любившая, но не смеющая, потому что нянька — Асина.

— Мед-ве-едь... — осуждающе произносит нянька, повторяя единственное дошедшее до ее сознания слово. — А вправду — медведь. Маленькая была, старики рассказывали — завсегда цыгане медведя водили. «А ты, Миша, попляши!» И пляса-ал.

— Ну, а дальше-то, дальше-то что было? (Швея.)

— И вот, к этому старику приходит дочь и говорит, что этого молодого человека зовут Алэко.

Нянька:

— Ка-ак?

— Алэко!

— Ну уж и зовут! И имени такого нет. Как, говоришь, зовут?

— Алэко.

— Ну и Алека — калека!

— А ты — дура. Не Алека, а Алэко!

— Я и говорю: Алека.

— Это *ты* говоришь: Алека, *я* говорю: Алэко: э-э-э! о-о-о!!

— Ну, ладно: Алека — так Алека.

— Алеша, — значит, по-нашему (приятельница, примиряюще). — Да дай ей, дура, сказать, — *она* ведь сказывает, не ты. Не серчай, Мусенька, на няньку, она дура, неученая, а ты грамотная, тебе и знать.

— Ну, эту дочь звали Земфира. (Грозно и громко:) Земфира — эта дочь говорит старику, что Алеко будет жить с ними, потому что она его нашла в пустыне:

«Его в пустыне я нашла
И в табор на ночь зазвала».

А старик обрадовался и сказал, что мы все поедем в одной телеге: «В одной телеге мы поедем — та-та-та-та, та-та-та-та — И села обходить с медведем...»

— С медве-едем, — нянька, эхом.

— И вот они поехали, и потом очень хорошо все жили, и ослы носили детей в корзинах...

— Кто это — в корзинах?..

— Так: «Ослы в перекидных корзинах — Детей играющих несут — Мужья и братья, жены, девы — И стар и млад вослед идут — Крик, шум, цыганские припевы — Медведя рев, его цепей».

Нянька:

— Да уж будет про медведя! Со стариком-то — что?

— Со стариком — ничего, у него молодая жена Мариула, которая от него ушла с цыганом, и эта, тоже, Земфира — ушла.

Сначала все пела: «Старый муж, грозный муж! Не боюсь я тебя!» — это она про него, про отца своего, пела, а потом ушла и села с цыганом на могилу, а Алеко спал и страшно хрипел, а потом встал и тоже пошел на могилу, и потом зарезал цыгана ножом, а Земфира упала и тоже умерла.

Обе в голос:

— Ай-а-ай! Ну и душегуб! Так и зарезал ножом? А старик-то — что?

— Старик — ничего, старик сказал: «Оставь нас, гордый человек!» — и уехал, и все уехали, и весь табор уехал, а Алеко один остался.

Обе в голос:

— Так ему и надо. Не побивши — убивать! А вот у нас в деревне один тоже жену зарезал, — да ты, Мусенька, не слушай (громким шепотом) — застал с полюбовником. И его враз, и ее. Потом на каторгу пошел. Васильем звали... Да-а-а... Какой на свете беды не бывает. А все она, любовь.

Пушкин меня заразил любовью. *Словом* — любовь. Ведь разное: вещь, которую никак не зовут, — и вещь, которую *так* зовут. Когда горничная походя сняла с чужой форточки рыжего кота, который сидел и зевал, и он потом три дня жил у нас в зале под пальмами, а потом ушел и никогда не вернулся — это любовь. Когда Августа Ивановна говорит, что она от нас уедет в Ригу и никогда не вернется — это любовь. Когда барабанщик уходил на войну и потом никогда не вернулся — это любовь. Когда розово-газовых нафталинных парижских кукол весной после перетряски опять убирают в сундук, а я стою и смотрю и знаю, что я их больше никогда не увижу — это любовь. То есть *это* — от рыжего кота, Августы Ивановны, барабанщика и кукол так же и там же жжет, как от Земфиры и Алеко и Мариулы и могилы.

А вот волк и ягненок — не любовь, хотя мать меня и убеждает, что это очень грустно.

— Подумай, такой белый, невинный ягненок, который никакой воды не мутил...

— Но волк — *тоже* хороший!

Все дело было в том, что я от природы любила волка, а не ягненка, а в данном случае волка было любить нельзя, потому что он *съел* ягненка, а ягненка я любить — хоть и съеденного и белого — не могла, вот и не выходила любовь, как никогда ничего у меня не вышло с ягнятами.

«Сказал и в темный лес ягненка поволок».

Сказав волк, я назвала Вожатого. Назвав Вожатого – я назвала Пугачева: волка, на этот раз ягненка пощадившего, волка, в темный лес ягненка поволокшего – любить.

Но о себе и Вожатом, о Пушкине и Пугачеве скажу отдельно, потому что Вожатый заведет нас далёко, может быть, еще дальше, чем подпоручика Гринева, в самые дебри добра и зла, в то место дебрей, где они неразрывно скручены и, скрутясь, образуют живую жизнь.

Пока же скажу, что Вожатого я любила больше всех родных и незнакомых, больше всех любимых собак, больше всех закаченных в подвал мячей и потерянных перочинных ножиков, больше всего моего тайного красного шкафа, где он был – главная тайна. Больше «Цыган», потому что он был – черней цыган, *темней* цыган.

И если я полным голосом могла сказать, что в тайном шкафу жил – Пушкин, то сейчас только шепотом могу сказать: в тайном шкафу жил... Вожатый.

Под влиянием непрерывного воровского чтения, естественно, обогащался и словарь.

– Тебе какая кукла больше нравится: тетина нюренбергская или крестнина парижская?

– Парижская.

– Почему?

– Потому что у нее глаза страстные.

Мать угрожающе:

– Что-о-о?

– Я, – спохватываясь: – Я хотела сказать: страшные.

Мать еще более угрожающе:

– То-то же!

Мать не поняла, мать услышала смысл и, может быть, вознегодовала правильно. Но поняла – неправильно. Не глаза – страстные, а *я* чувство страсти, вызываемое во мне этими глазами (и розовым газом, и нафталином, и словом Париж, и делом сундук, и недоступностью для меня куклы), приписала – глазам. Не я одна. *Все* поэты. (А потом стреляются – что кукла *не* страстная!) Все поэты, и Пушкин первый.

Немножко позже – мне было шесть лет, и это был мой первый музыкальный год – в музыкальной школе Зограф-Плаксиной, в Мерзляковском переулке, был, как это тогда называлось, публичный вечер – рождественский. Давали сцену из «Русалки», потом «Рогнеду» – и:

Теперь мы в сад перелетим,
Где встретилась Татьяна с ним.

Скамейка. На скамейке — Татьяна. Потом приходит Онегин, но не садится, а *она* встает. Оба стоят. И говорит только он, все время, долго, а она не говорит ни слова. И тут я понимаю, что рыжий кот, Августа Ивановна, куклы *не* любовь, что *это* — любовь: когда скамейка, на скамейке — она, потом приходит он и все время говорит, а она не говорит ни слова.

— Что же, Муся, тебе больше всего понравилось? — мать, по окончании.

— Татьяна и Онегин.

— Что? Не «Русалка», где мельница, и князь, и леший? Не «Рогнеда»?

— Татьяна и Онегин.

— Но как же это может быть? Ты же там ничего не поняла? Ну, чтó ты там могла понять?

Молчу.

Мать, торжествующе:

— Ага, ни слова не поняла, как я и думала. В шесть лет! Но что же тебе там могло понравиться?

— Татьяна и Онегин.

— Ты совершенная дура и упрямее десяти ослов! (Оборачиваясь к подошедшему директору школы, Александру Леонтьевичу Зографу.) Я ее знаю, теперь будет всю дорогу на извозчике на все мои вопросы повторять: «Татьяна и Онегин!» Прямо не рада, что взяла. Ни одному ребенку мира из всего виденного бы не понравилось «Татьяна и Онегин», все бы предпочли «Русалку», потому что — сказка, понятное. Прямо не знаю, чтó мне с ней делать!!!

— Но почему, Мусенька, «Татьяна и Онегин»? — с большой добротой директор.

(Я, молча, полными словами:) «Потому что — любовь».

— Она наверное уже седьмой сон видит! — подходящая Надежда Яковлевна Брюсова[1], наша лучшая и старшая ученица, — и тут я впервые узнаю, что есть седьмой сон, как мера глубины сна и ночи.

— А это, Муся, что? — говорит директор, вынимая из моей муфты вложенный туда мандарин, и вновь незаметно (заметно!) вкладывая, и вновь вынимая, и вновь, и вновь...

Но я уже совершенно онемела, окаменела, и никакие мандаринные улыбки, его и Брюсовой, и никакие страшные взгляды матери не могут вызвать с моих губ — улыбки благодарности. На обратном пути — тихом, позднем, санном, — мать ругается:

— Опозорила!! Не поблагодарила за мандарин! Как дура — шести лет — влюбилась в Онегина!

[1] Сестра Валерия Брюсова *(примеч. М. Цветаевой).*

Мать ошиблась. Я не в Онегина влюбилась, а в Онегина и Татьяну (и, может быть, в Татьяну немножко больше), в них обоих вместе, в любовь. И ни одной своей вещи я потом не писала, не влюбившись одновременно в двух (в нее — немножко больше), не в них двух, а в их любовь. В любовь.

Скамейка, на которой они *не* сидели, оказалась предопределяющей. Я ни тогда, ни потом, никогда не любила, когда *целовались*, всегда — когда расставались. Никогда — когда садились, всегда — расходились. Моя первая любовная сцена была нелюбовная: он *не* любил (это я поняла), потому и не сел, любила *она*, потому и встала, они ни минуты не были вместе, ничего вместе не делали, делали совершенно обратное: он говорил, она молчала, он не любил, она любила, он ушел, она осталась, так что если поднять занавес — она одна стоит, а может быть, опять сидит, потому что стояла она только потому, что *он* стоял, а потом рухнула и так будет сидеть вечно. Татьяна на той скамейке сидит вечно.

Эта первая моя любовная сцена предопределила все мои последующие, всю страсть во мне несчастной, невзаимной, невозможной любви. Я с той самой минуты не захотела быть счастливой и этим себя на *нелюбовь* — обрекла.

В том-то и все дело было, что он ее не любил, и только потому она его — *так*, и только для того его, а не другого, в любовь выбрала, что втайне *знала,* что он ее не сможет любить. (Это я сейчас говорю, но *знала* уже тогда, тогда знала, а сейчас научилась говорить.) У людей с этим роковым даром несчастной — единоличной — всей на себя взятой — любви — прямо *гений* на неподходящие предметы.

Но еще одно, не одно, а многое, предопределил во мне «Евгений Онегин». Если я потом всю жизнь по сей последний день всегда первая писала, первая протягивала руку — и руки, не страшась суда — то только потому, что на заре моих дней лежащая Татьяна в книге, при свечке, с растрепанной и переброшенной через грудь косой, это на моих глазах — сделала. И если я потом, когда уходили (всегда — уходили), не только не протягивала вслед рук, а головы не оборачивала, то только потому, что тогда, в саду, Татьяна застыла статуей.

Урок смелости. Урок гордости. Урок верности. Урок судьбы. Урок одиночества.

У кого из народов — такая любовная героиня: смелая — и достойная, влюбленная — и непреклонная, ясновидящая — и любящая.

Ведь в отповеди Татьяны — ни тени мстительности. Потому и получается полнота возмездия, поэтому-то Онегин и стоит «как громом пораженный».

Все козыри были у нее в руках, чтобы отмстить и свести его с ума, все козыри — чтобы унизить, втоптать в землю той скамьи, сровнять с паркетом той залы, она все это уничтожила одной только обмолвкой: «Я вас люблю, — к чему лукавить?».

К чему лукавить? Да к тому, чтобы торжествовать! А торжествовать — к чему? А вот на это, действительно, нет ответа для Татьяны — внятного, и опять она стоит, в зачарованном кругу залы, как тогда — в зачарованном кругу сада, — в зачарованном кругу своего любовного одиночества, тогда — непонадобившаяся, сейчас — вожделенная, и тогда и ныне — любящая и любимой быть не могущая.

Все козыри были у нее в руках, но она — не играла.

Да, да, девушки, признавайтесь — первые, и потом слушайте отповеди, и потом выходите замуж за почетных раненых, и потом слушайте признания и не снисходите до них — и вы будете в тысячу раз счастливее нашей другой героини, той, у которой от исполнения всех желаний ничего другого не осталось, как лечь на рельсы.

Между полнотой желания и исполнением желаний, между полнотой страдания и пустотой счастья мой выбор был сделан отродясь — и дородясь.

Ибо Татьяна до меня повлияла еще на мою мать. Когда мой дед, А. Д. Мейн, поставил ее между любимым и собой, она выбрала отца, а не любимого, и замуж потом вышла лучше, чем по-татьянински, ибо «для бедной все были жребии равны» — а моя мать выбрала самый тяжелый жребий — вдвое старшего вдовца с двумя детьми, влюбленного в покойницу, — на детей и на чужую беду вышла замуж, любя и продолжая любить *того*, с которым потом никогда не искала встречи и которому, впервые и нечаянно встретившись с ним на лекции мужа, на вопрос о жизни, счастье и т. д., ответила: «Моей дочери год, она очень крупная и умная, я совершенно счастлива...» (Боже, как в эту минуту она должна была меня, умную и крупную, ненавидеть за то, что я — не *его* дочь!)

Так, Татьяна не только на всю мою жизнь повлияла, но на самый факт моей жизни: не было бы пушкинской Татьяны — не было бы меня.

Ибо женщины *так* читают поэтов, а не иначе.

Показательно, однако, что мать меня Татьяной не назвала — должно быть, все-таки — пожалела девочку...

С младенчества посейчас, весь «Евгений Онегин» для меня сводится к трем сценам: той свечи — той скамьи — того паркета. Иные из моих современников усмотрели в «Евгении Онегине»

блистательную шутку, почти сатиру. Может быть, они правы, и может быть, не прочти я его до семи лет... но я прочла его в том возрасте, когда ни шуток, ни сатиры нет: есть темные сады (как у нас в Тарусе), есть развороченная постель со свечой (как у нас в детской), есть блистательные паркеты (как у нас в зале) и есть любовь (как у меня в грудной ямке).

Быт? («Быт русского дворянства в первой половине XIX века».) Нужно же, чтобы люди были как-нибудь одеты.

После тайного сине-лилового Пушкина у меня появился другой Пушкин — уже не краденый, а дарёный, не тайный, а явный, не толсто-синий, а тонко-синий, — обезвреженный, приручённый Пушкин издания для городских училищ с негрским мальчиком, подпирающим кулачком скулу.

В этом Пушкине я любила только негрского мальчика. Кстати, этот детский негрский портрет по сей день считаю лучшим из портретов Пушкина, портретом далекой африканской души его и еще спящей — поэтической. Портрет в две дали — назад и вперед, портрет его крови и его грядущего гения. Такого мальчика вторично избрал бы Петр, такого мальчика тогда и избрал.

Книжку я не любила, это был *другой* Пушкин, в нем и «Цыганы» были другие, без Алеко, без Земфиры, с одним только медведем. Это была тайная любовь, ставшая явной. Но, помимо содержания, отвращало уже само название: *для городских училищ,* вызывавшее что-то злобное, тощее и унылое, а именно — лица учеников городских училищ, — бедные лица: некормленые, грязные, посиневшие от мороза, как сам Пушкин, лица — внушавшие бы жалость, если бы не пара угрожающих кулаков классовой ненависти, лица, несмотря на эти кулаки, наверное, кому-нибудь жалость внушавшие, но любви внушить не могшие. Тощие, синие и злобные. Два кулака. Поперек запавшего живота — с огромной желтой бляхой, городских училищ, ремень.

Птичка божия не знает
Ни заботы, ни труда,
Хлопотливо не свивает
Долговечного гнезда.

Так что же она тогда делает? И кто же тогда вьет гнездо? И есть ли вообще такие птички, кроме кукушки, которая не птичка, а целая птичища? Эти стихи явно написаны про бабочку.

Но такова сила поэтического напева, что никому, кажется, за больше чем сто лет, в голову не пришло эту птичку *проверить* — и меньше всего — шестилетней тогдашней — мне. Раз сказано, так — *та́к. В стихах* — так. Эта птичка — поэтическая вольность.

Интересно, что́ думают об этой птичке трезвые школьники Советской России?

«Зима, крестьянин торжествуя» на второй странице городских училищ Пушкина я средне-любила, любила (раз стихи!), но по-домашнему, как Августу Ивановну, когда *не* грозится уехать в Ригу. Слишком уж все было похоже. «В тулупе, в красном кушачке» — это Андрюша, а «крестьянин торжествуя» — это дворник, а дровни — это дрова, а мать — наша мать, когда мы, поджидая няню на прогулку к Памятник-Пушкину, едим снег или лижем лед. Еще стихи возбуждали зависть, потому что мы во дворе никогда не играли — только им проходили — потому что вдруг у андреевских детей (семьи, снимавшей флигель) окажется скарлатина? И жучку в салазки не садили, а салазки — были, синие, бархатные, с темно-золотыми гвоздями (глазами). И, помимо высказанного, «Зима, крестьянин торжествуя», под видом стихов были басня, которые, под видом стихов — проза и которые я в каждой новой хрестоматии неизменно читала — последними. Сейчас же скажу: «Зима, крестьянин торжествуя» были — идиллия, то есть та самая счастливая любовь, ни смысла, ни цели, ни наполнения которой я так никогда и не поняла.

Чтобы кончить о синем, городских училищ, Пушкине: он для любви был слишком худ, — ни с трудом поднять, ни тяжело вздохнув, обнять, прижать к неизменно-швейцарскому и неизменно-темному фартуку, — ни в руках ничего, ни для глаз ничего, точно *уже* прочел.

Я вещи и книги, а потом и своих детей, и вообще детей, неизменно любила и люблю — еще и на вес. И поныне, слушая расхваливаемую новую вещь: «А длинная?» — «Нет, маленькая повесть». — «Ну, тогда читать *не* буду».

Андрюшина хрестоматия была несомненно-толстая, ее распирало Багровым-внуком и Багровым-дедом, и лихорадящей матерью, дышащей прямо в грудь ребенку, и всей безумной любовью этого ребенка, и ведрами рыбы, ловимой дурашливым молодым отцом, и «Ты опять не спишь?» — Николенькой, и всеми теми гончими и борзыми, и всеми лирическими поэтами России.

Андрюшиной хрестоматией я завладела сразу: он читать не любил, и даже не терпел, а тут нужно было не только читать, а учить, и списывать, и излагать своими словами, я же была нешкольная, вольная, и для меня хрестоматия была — только любовь. Мать не отнимала: раз хрестоматия — ничего преждевременного. *Вся* литература для ребенка преждевременна, ибо *вся* говорит о вещах, которых он не знает и не может знать. Например:

Кто при звезда́х и при луне
Так поздно едет на коне?

(Андрюша, на вопрос матери: «А я почём знаю?»)

...Зачем он шапкой дорожит?
Затем, что в ней донос зашит.
Донос на Гетмана-злодея
Царю-Петру от Кочубея.

Не знаю, как другие дети: так как я из всего четверостишия понимала только злодея и так как злодей здесь в окружении трех имен, то у меня злодея получалось – три: Гетман, Царь-Петр и Кочубей, и я долго потом не могла понять (и сейчас не совсем еще понимаю), что злодей – один и кто именно. Гетман для меня по сей день – Кочубей и Царь-Петр, а Кочубей – по сей день Гетман, и т. д., и три стало одно, и это одно – злодей. Донос я, конечно, тоже не понимала, и объяснили бы – не поняла бы, внутренне не поняла бы, как и сейчас не понимаю – возможности написать донос. Так и осталось: летит казак под несуществующе-ярким (сновиденным!) небом, где одновременно (никогда не бывает!) и звезды, и луна, летит казак, осыпанный звездами и облитый луною – точно чтобы его лучше видели! – а на голове шапка, а в шапке неизвестная вещь, *донос*, – донос на Гетмана-злодея Царю-Петру от Кочубея.

Это была моя первая встреча с историей, и эта первая историческая история была – злодейство. Больше скажу: когда я во время Гражданской войны слышала Гетман (с добавлением: Скоропадский), я сразу видела того казака, который – падает.

Но с Царем-злодеем у меня была еще другая хрестоматическая встреча: «Кто он?» И опять мать Андрюше: «Ну, Андрюша, кто же был – он?» И опять Андрюша, честно, тоскливо и даже возмущенно: «А я почём знаю?» (Что за странный мир – стихи, где *взрослые* спрашивают, а *дети* отвечают!) «Ну, а ты, Муся? Кто же был – *он?*» – «Великан». – «Почему великан?» – «Потому что он сразу все починил». – «А что значит „И на счастие Петрово"»? – «Не знаю». – «Ну, что значит Петрово?» (В голове ничего, кроме начертания слова: Петрово.) «Ты не знаешь, что такое Петрово?» – «Нет». – «А Андрюшино – знаешь?» – «Да. Андрюшин штекенпферд, Андрюшин велосипед, Андрюшины салазки...» – «Довольно, довольно. Ну и *Петрово* то же самое. Петрово – понимаешь? Счастье – понимаешь? (Молчу.) *Счастья* не понимаешь?» – «Понимаю. Счастье, это когда мы пришли с прогулки и вдруг дедушка приехал, и еще когда я нашла у себя в кровати...» – «Достаточно. На счастие Петрово значит на Петрово счастье. А кто этот Петр?» – «Это...» – «Кто он? Что?» – «То есть чудесный гость. Смотрит долго в ту сторонку – Где чудесный гость исчез...» – «А как этого чудесного гостя зовут?» Я, робко: «Может быть – Петр?» – «Ну, слава богу!.. (С внезапной подозрительностью.) Но Петров много. Какой же это был Петр? (И отчаявшись в ответе:) Это был тот самый Петр, который...

Донос на Гетмана-злодея
Царю-Петру от Кочубея.

Поняла?»

Еще бы! Но и увы! Только было начавший проясняться Петр опять был ввергнут в ту мрачно-сверкающую, звездно-лунную казачье-скачущую шапочно-доносную нощь и, что́ еще хуже, этот Петр, который починил старику челн, значит, как будто бы сделал доброе дело, оказался тем самым злодеем Кочубеем и Гетманом. И опять встал под гигантский — в новый месяц! — вопросительный знак: «Кто?» Когда Петр — то всегда: кто? Петр, это когда никак нельзя догадаться.

Но и обратное: как только в стихах звучал вопрос, сразу являлось подозрение на Петра.

Отчего пальба и клики
В Петербурге-городке?

Ответ: «Понятно, Петр!» Но что же он именно сделал, ибо раз подсказывают — не то, всё, что подсказывают — не то. Особенно же и до смешного не то:

Родила ль Екатерина,
Именинница ль она,
Чудотворца-исполина
Чернобровая жена?

Родила я не понимала, понимала только родилась, ни о какой Екатерине, жене Петра, я никогда не слышала, а чудотворец был Николай Чудотворец, то есть старик и святой, у которого нет жены. А в стихах — есть. Ну, женатый чудотворец.

Но, боже, какое облегчение, когда после стольких отчего и стольких явно ложных подсказок, — наконец, блаженное оттого! «Оттого-то шум и клики — в Петербурге-городке».

Только сейчас, проходя пядь за пядью Пушкина моего младенчества, вижу, до чего Пушкин любил прием вопроса: «Отчего пальба и клики? — Кто он? — Кто при звезда́х и при луне? — Черногорцы, что такое?» — и т. д. Если бы мне тогда совсем поверить, что он действительно не знает, можно было бы подумать, что поэт из всех людей тот, кто ничего не знает, раз даже у меня, ребенка, спрашивает. Но раздраженный ребенок чуял, что это — нарочно, что он не спрашивает, а знает, и чуя, что он меня ловит, и ни одной подсказке не веря, я каждую, невольно, видела, — строка за строкой, как умела, по-своему, стихи — видела. Историческому Пушкину своего младенчества я обязана незабвенными видениями.

Но не могу от своего тогдашнего и своего теперешнего лица не сказать, что вопрос, в стихах, — прием раздражительный, хотя

бы потому, что каждое *отчего* требует и сулит *оттого* и этим ослабляет самоценность всего процесса, все стихотворение обращает в промежуток, приковывая наше внимание к конечной внешней цели, которой у стихов быть не должно. Настойчивый вопрос стихи обращает в загадку и задачу, и если каждое стихотворение само есть загадка и задача, то не *та* загадка, на которую готовая отгадка, и не та задача, на которую ответ в задачнике.

Зато в «Утопленнике» — ни одного вопроса. Зато — сюрпризы. Во-первых, эти дети, то есть *мы* играем одни на реке, во-вторых, *мы* противно зовем отца: тятя! а в-третьих, — *мы* не боимся мертвеца. Потому что кричат они не страшно, а весело, вот так, даже подпевают: «Тятя! Тятя! Наши сети! Притащили! Мертвеца!» — «Врите, врите, бесенята, — заворчал на них отец. — Ох, уж эти мне ребята! Будет вам, ужо, мертвец!» Этот ужо-мертвец был, конечно, немножко уж, уж, которого, потому что стихи, зовут *ужо*. Я говорю: немножко — уж, уж, которого я никогда не додумывала и, из-за его не совсем-определенности, особенно громко выкрикивала, произнося так: «Будет вам! *Ужо*-мертвец! Если бы меня тогда спросили, картина получилась бы приблизительно такая: в земле живут ужи — мертвецы, а этого мертвеца зовут *Ужо*, потому что он немножко ужиный, ужовый, с ужом рядом лежал.

Ужей я знала по Тарусе, по Тарусе и утопленников. Осенью мы долго, долго, до ранних черных вечеров и поздних темных утр заживались в Тарусе, на своей одинокой — в двух верстах от всякого жилья — даче, в единственном соседстве (нам — минуту сбежать, *тем* — минуту взойти) реки — Оки («Рыбы мало ли в реке!»), — но не только рыбы, потому что летом всегда кто-нибудь тонул, чаще мальчишки — опять затянуло под плот, — но часто и пьяные, а часто и трезвые, — и однажды затонул целый плотогон, а тут еще дедушка Александр Данилович умер, и мать с отцом уехали на сороковой день и потом остались из-за завещания, и хотя я знала, что это грех — потому что дедушка совсем не утонул, а умер от рака — от рака? Но ведь:

И в распухнувшее тело
Раки черные впились!

...словом, сквозь стеклянную дверь столовой — привиденские столбы балкона, а под ними, со всей рекой, притащившейся по пятам:

Уж с утра погода злится,
Ночью буря настает,
И утопленник стучится
Под окном и у ворот —

Ужо-мертвец с неопределенным двоящимся лицом дедушки Александра Даниловича и затонувшего плотогона.

Зато другие страшные стихи, «Вурдалак», были совсем не страшные, хотя бы потому, что Ваня сразу оказывается трусоват и с первой строки — своим пóтом и от страху бледностью — возбуждает презрение, которое, как известно, лечит от всех страстей, вплоть до сильнейшей из них (во мне) — страсти страха. «Это, верно, кости гложет красногубый вурдалак». Кто, вообще, гложет кости? Собака. Вурдалак — собака, с красными губами. Черная (потому что — ночь) собака с красными губами. А дурак (бедняк) испугался. Весь эффект страха пропадал от этих глодаемых костей, которые ребенок не может не приписать собаке. Страшилище-вурдалак сразу оказывается той собакой, которой у Пушкина оказывается только в последней строке, то есть ни секунды не пребывает вурдалаком. Так что от всего страха остается только *слово* вурдалак, то есть название стихотворения. Конечно, слово вурдалак — неприятное (немножко лакающее), и та самая собака — не совсем собачья, иначе бы не называлась вурдалак, и красные губы ее, видные даже ночью, сомнительны, и занятие ее — приносить свою кость именно на могилу — несколько гадостное, но все это отнюдь не оправдывало в моих глазах Ваниного страха. Вот если бы Ваня шел через кладбище без всякой собаки — тогда было бы страшно. А так собака, наоборот, оживляет. (То же, что в «Вие», где страшно только одиночество Хомы с покойницей и где страх — явлением Вия, и потом и виев — разряжается. Когда *много* — всегда *весело*.)

Ну, странная, подозрительная собака, а Ваня — явный бессомнительный дурак — и бедняк — и трус. И еще — злой: «Вы представьте Вани злость!» И — представляем: то есть Ваня мгновенно дает собаке сапогом. Потому что — злой... Ибо для правильного ребенка бóльшего злодейства нет, чем побить собаку: лучше убить гувернантку. Злой мальчик и собака — действие этим соседством предуказано.

И кончалось, как всегда со всем любимым, — слезами: такая хорошая серо-коричневая, немножко черная собака с немножко красными губами украла на кухне кость и ушла с ней на могилу, чтобы кухарка не отняла, и вдруг какой-то трус Ваня шел мимо и дал ей сапогом. В ее чудную мокрую морду. У-у-у...

Но самое любимое из страшных, самое по-родному страшное и по-страшному родное были — «Бесы». «Мчатся тучи, вьются тучи — Невидимкою луна...»

Все страшно — с самого начала: луны не видно, а она — есть, луна — невидимка, луна в шапке-невидимке, чтобы все видеть и чтобы ее не видели. Странное стихотворение (состояние), где сразу можно быть (нельзя не быть) всем: луной, ездоком, шара-

хающимся конем и – о, сладкое обмирание – *ими*! Ибо нет читателя, который одновременно бы не сидел в санях и не пролетал над санями, там, в беспредельной вышине, на разные голоса не выл и там, в санях, от этого воя не обмирал. Два полета: саней и туч, и в каждом *ты* – летишь. Но помимо едущего и летящих, я была еще третьим: луною, – той, что, невидимая, видит: Пушкина, над ним – Бесов, и над Пушкиным и Бесами – сама летит.

Страх и жалость (еще гнев, еще тоска, еще защита) были главные страсти моего детства, и там, где им пищи не было – меня не было. Но какая иная жалость, нежели к вурдалаку, заливала меня в «Бесах» и к бесам! Собаку я жалела – утробно: низкой и жаркой сочувственной жалостью чрева, жалостью – защитой: убить Ваню, убить кухарку и отдать собаке всю плиту со сковородками и кастрюльками, а может быть, и самого Ваню на съедение. Бесов же – жалостью высокой, жалостью – восторгом и восхищением, как потом жалела Наполеона на Св. Елене и Гёте в Веймаре. Я знала, что «...домового ли хоронят? Ведьму ль замуж выдают?» – только та́к, что никого они не похорони, не выдай замуж – всё равно будут жаловаться, что дедушку-то они хоронят и девушку замуж выдают – чтобы лучше жаловаться. Что жалуются они не потому, что, – а потому что они – они и никогда другими не будут и быть не могут. (Шепотом: «Потому что Бог их проклял!») Любовь к проклятому.

И еще: я ведь знала, что они – тучи! Что они – серые, мягкие, что их даже как-то нет, что их тронуть нельзя, обнять нельзя, что между ними, с ними, *ими* – можно только мчаться! Что это – воздух, который воет! Что их – нет.

«Сквозь волнистые туманы пробирается луна...» – опять пробирается, как кошка, как воровка, как огромная волчица в стадо спящих баранов (бараны... туманы...). «На печальные поляны льет печальный свет она...» О, Господи, как печально, как дважды печально, как безысходно, безнадежно печально, как навсегда припечатано – печалью, точно Пушкин этим повторением печаль луною как печатью к поляне припечатал. Когда же я доходила до: «Что-то слышится родное в вольных песнях ямщика», – то сразу попадала в:

Вы, очи, очи голубые,
Зачем сгубили молодца?
О люди, люди, люди злые,
Зачем разрознили сердца?

И эти очи голубые – опять были луною, точно луна на этот раз в два раза взглянула, и одновременно я знала, что они под черными бровями у де́вицы-души, может быть, той самой. по которой плачут бесы, потому что ее замуж выдают.

Читатель! Я знаю, что «Вы, очи, очи, голубые» – не Пушкин, а песня, а может быть, и романс, но тогда я этого не знала и сейчас внутри себя, где всё – ещё всё, этого не знаю, потому что «разрывая сердце мое» и «сердечная тоска», молодая бесовка и девица-душа, дорога и дорога, разлука и разлука, любовь и любовь – одно. Все это называется Россия и мое младенчество, и если вы меня взрежете, вы, кроме бесов, мчащихся тучами, и туч, мчащихся бесами, обнаружите во мне еще и те голубых два глаза. *Вошли в состав.*

«Подруга дней моих суровых – Голубка дряхлая моя!» – как это не походило на Асину няню, не старую и не молодую, с противной фамилией Мухина, как это походило на *мою* няню, которая бы у меня была и которой у меня не было. И как это походило на наш клюющий и воркующий, клюющий и рокочущий, сизо-голубой голубиный двор. (Моя няня была бы – *голубка*, а Асина – Мухина.)

Голубка я слово знала, так отец всегда называл мою мать – («А не думаешь ли, голубка? – А не полагаешь ли, голубка? – А Бог с ними, голубка!») – кроме как голубка не называл никак, но *подруга* было новое, мы с Асей росли одиноко, и подруг у нас не было. Слово подруга – самое любовное из всех – впервые прозвучало мне, обращенное к старухе. «Подруга дней моих суровых – Голубка дряхлая моя!» Дряхлая голубка – значит, очень пушистая, пышная, почти меховая голубка, почти муфта – голубка, вроде маминой котиковой муфты, которая была бы голубою, и так Пушкин называл свою няню, потому что ее любил. Скажу: подруга, скажу: голубка – и заболит.

Кого я жалела? *Не* няню. Пушкина. Его тоска по няне превращалась в тоску по нему, тоскующему. И потом, все-таки няня сидит, вяжет, мы ее видим, а он – что? А он – где? «Одна в глуши лесов сосновых – Давно, давно ты ждешь меня». Она – *одна*, а его совсем нет! Леса сосновые я тоже знала, у нас в Тарусе, если идти пачёвской ивовой долиной – которую мать называла Шотландией – к Оке, вдруг – целый красный остров: сосны! С шумом, с треском, с краской, с запахом, после ивового однообразия и волнообразия – целый пожар!

Мама из коры умеет делать лодочки, и даже с парусом, я же умею только есть смолу и обнимать сосну. В этих соснах никто не живет. В этих соснах, в таких же соснах, живет пушкинская няня. «Ты под окном своей светлицы...» – у нее очень светлое окно, она его все время протирает (как мы в зале, когда ждем дедушкиного экипажа) – чтобы видеть, не едет ли Пушкин. А он все не едет. Не приедет никогда.

Но любимое во всем стихотворении место было – «Горюешь будто на часах», причем «на часах», конечно, не вызывало во мне

образа часового, которого я никогда не видела, а именно часов, которые всегда видела, везде видела... Соответствующих часовых видений — множество. Сидит няня и горюет, а над ней — часы. Либо горюет и вяжет и все время смотрит на часы. Либо — так горюет, что даже часы остановились. *На часах* было и под часами, и на часы, — дети к падежам нетребовательны. Некая же, все же, смутность этого *на часах* открывала все часовые возможности, вплоть до одного, уже совершенно туманного видения: есть часы зальные, в ящике, с маятников, есть часы над ларем — лунные, и есть в материнской спальне кукушка, с домиком, — с кукушкой, выглядывающей из домика. Кукушка, из окна выглядывающая, точно кого-то ждущая... А няня ведь с первой строки — голубка...

Так, на часах было и под часами, и на часы и в конце концов немножко и в часах, и все эти часы еще подтверждались последующей строкою, а именно — спицами, этими стальными близнецами стрелок. Этими спицами в наморщенных руках няни и кончалось мое хрестоматическое «К няне».

Составитель хрестоматии, очевидно, усомнился в доступности младшему возрасту понятий тоски, предчувствия, заботы, теснения и всечастности. Конечно, я, кроме *своей* тоски, из двух последних строк не поняла бы ничего. Не поняла бы, но — запомнила. И — запомнила. А так у меня до сих пор между наморщенными руками и забытыми воротами — секундная заминка, точно это пушкинский конец к этому хрестоматическому — приращен. Да, что́ знаешь в детстве — знаешь на всю жизнь, но и: чего не знаешь в детстве — не знаешь на всю жизнь.

Из знаемого же с детства: Пушкин из всех женщин на свете больше всего любил свою няню, которая была *не́* женщина. Из «К няне» Пушкина я на всю жизнь узнала, что старую женщину — потому что родная — можно любить больше, чем молодую — потому что молодая и даже потому что — любимая. Такой нежности слов у Пушкина не нашлось ни к одной.

Такой нежности слова к старухе нашлись только у недавно умчавшегося от нас гения — Марселя Пруста. Пушкин. Пруст. Два памятника сыновности.

Глядя назад, теперь вижу, что стихи Пушкина, и вообще стихи, за редкими исключениями чистой лирики, которой в моей хрестоматии было мало, для меня до-семилетней и семилетней были — ряд загадочных картинок, — загадочных только от материнских вопросов, ибо в стихах, как в чувствах, только вопрос порождает непонятность, выводя явление из его состояния данности. Когда мать не спрашивала — я отлично понимала, то есть

и понимать не думала, а просто—видела. Но, к счастью, мать не всегда спрашивала, и некоторые стихи оставались понятными.

Делибаш. «Перестрелка за холмами—Смотрит лагерь их и наш—На холме пред казаками—Вьется красный делибаш». Делибаш—бес. Потому и красный. Потому и вьется. Бьются—казак с бесом. Каково же было мое изумление—и огорчение, когда в Праге, в 1924 году, сначала от одного русского студента, потом от другого, потом от третьего услышала, что делибаш—черкесское знамя, а вовсе не сам черкес (бес). «Помилуйте, ведь у Пушкина „Вьется красный делибаш!“ Как же *черкес* может *виться?* Знамя—вьется!»—«Отлично может виться. Весь черкес со своей одеждой».—«Ну, уж это модернизм. Пушкин от модернистов отличается тем, что пишет просто, в этом и вся его гениальность. Что может виться? Знамя».—«Я всегда понимала „Делибаш уже на пике, а казак без головы“—что оба одновременно друг друга уничтожили. Это-то мне и нравилось».—«Чистейшая поэтическая фантазия! Бедный Пушкин в гробу бы перевернулся! «Делибаш уже на пике» значит—знамя уже на пике, а казак в эту минуту знаменосцем обезглавлен».—«Ну та́к мне что-то обидно: почему казак обезглавлен, а черкес жив? И как *знамя* может быть на *пике??* Мне по-мо́ему больше нравилось».—«Уж это как вам угодно, а Пушкин так написал. Не будете же вы исправлять Пушкина, как большевики».

Так я и осталась в огорченном убеждении, что делибаш—знамя, а я всю ту молниеносную сцену взаимоуничтожения—выдумала, и вдруг—в 1936 году—сейчас вот—глазами стихи перечла и—о, радость!

Эй, казак, не рвися к бою!
Делибаш на всем скаку
Срежет саблею кривою
С плеч удалую башку!

Это *знамя-то* срежет саблею кривою казаку с плеч башку?

Так бедный семилетний варвар правильнее понял *умнейшего мужа России*, нежели в четырежды его старшие воспитанники Пражского университета.

Но сплошная загадка было стихотворение «Черногорцы? Кто такое?—Бонапарте вопросил»—с двумя неизвестными, по одному на каждую строку: Черногорцами и Бонапарте, Черногорцами, усугубленно-неизвестными своей неизвестностью второму неизвестному—Бонапарте.

«А Бонапарте—что такое?»—нет, я этого у матери не спросила, слишком памятуя одну с ней нашу для меня злосчастную прогулку «на пеньки»: мою первую и единственную за все детство попытку вопроса: «Мама, что такое Наполеон?»—«Как?

Ты не знаешь, что такое Наполеон?» — «Нет, мне никто не сказал». — «Да ведь это же — в воздухе носится!»

Никогда не забуду чувство своей глубочайшей безнадежнейшей опозоренности: я не знала того — что в воздухе носится! Причем, «в воздухе носится» я, конечно, не поняла, а увидела: что-то, что называется Наполеоном и что в воздухе носится, чтó очень вскоре было подтверждено теми же хрестоматическими «Воздушным кораблем» и «Ночным смотром».

Черногорцев я себе, конечно, представляла совершенно черными: неграми — представляла, Пушкиным — представляла, и горы, на которых живет это племя злое, — совершенно черные: черные люди в черных горах: на каждом зубце горы — по крохотному злому черному черногорчику (просто — чертику). А Бонапарте, наверное, красный. И страшный. И один на одной горе. (Что Бонапарте — тот же Наполеон, который в воздухе носится, я и не подозревала, потому что мать, потрясенная возможностью такого вопроса, ответить — забыла).

Не мать и никто другой. Мне на вопрос, что такое Наполеон, ответил сам Пушкин.

— Ася! Муся! А что я вам сейчас скажу-у-у! — это длинный, быстрый, с немножко-волчьей — быстрой и смущенной — улыбкой Андрюша, гремя всей лестницей, ворвался в детскую. — У мамы сейчас был доктор Ярхо — и сказал, что у нее чахотка — и теперь она умрет — и будет нам показываться вся в белом!

Ася заплакала, Андрюша запрыгал, я — я ничего не успела, потому что следом за Андрюшей уже входила мать.

— Дети! Сейчас у меня был доктор Ярхо и сказал, что у меня чахотка, и мы все поедем к морю. Вы рады, что мы едем к морю?

— Нет! — уже всхлипывала Ася. — Потому что Андрюша сказал, что ты умрешь и будешь нам показываться...

— Врет! врет! врет.

— ...вся в белом. Правда, Муся, он говорил?

— Правда, Муся, что я *не* говорил? Что это *она* сказала?

— Во всяком случае — кто бы ни сказал, — а сказал, конечно, ты, Андрюша, потому что Ася еще слишком мала для такой глупости, — сказал глупость. Так сразу умереть и показываться? Совсем я не умру, а наоборот, мы все поедем к морю.

К Морю.

Все предшествовавшее лето 1902 года я переписывала его из хрестоматии в самосшивную книжку. Зачем в книжку, раз есть в хрестоматии? Чтобы всегда носить с собой в кармане, чтобы с Морем гулять в Пачёво и на пеньки, чтобы *моёе* было, чтобы я сама написала.

Все на воле: я одна сижу в нашей верхней балконной клетке и, обливаясь пóтом, — от июля, полдня, чердачного верха, а главное от позапрошлогоднего предсмертного дедушкиного карлсбадского добереженого до неносимости и невыносимости платья — обливаясь пóтом и разрываясь от восторга, а немножко и от всюду врезающегося пикея, переписываю черным отвесным круглым, крупным и все же тесным почерком в самосшивную книжку — «К Морю». Тетрадка для любви худа, да у меня их и нет: мать мне на писание бумаги не дает, дает на рисование. Книжка — десть писчей бумаги, сложенной ввосьмеро, где нужно разрезанной и прошитой посредине только раз, отчего книжка топырится, распадается, распирается, разрывается — вроде меня в моих пикеях и шевиотах — как я ни пытаюсь ее сдвинуть, все свободное от писания время сидя на ней всем весом и напором, а на ночь кладя на нее мой любимый булыжник — с искрами. Не на нее, а на них, ибо за лето — которая?

Перепишу и вдруг увижу, что строки к концу немножко клонятся, либо, переписывая, пропущу слово, либо кляксу посажу, либо рукавом смажу конец страницы — и кончено: этой книжки я уже любить не буду, это не книжка, а самая обыкновенная детская мазня. Лист вырывается, но книга с вырванным листом — гадкая книга, берется новая (Асина или Андрюшина) десть — и терпеливо, неумело, огромной вышивальной иглой (другой у меня нет) шьется новая книжка, в которую с новым усердием: «Прощай, свободная стихия!»

Стихия, конечно, — стихи, и ни в одном другом стихотворении это так ясно не сказано. А почему прощай? Потому что, когда любишь, всегда прощаешься. Только и любишь, когда прощаешься. А «моей души предел желаний» — предел, это что-то твердое, каменное, очень прочное, наверное, его любимый камень, на котором он всегда сидел.

Но самое любимое слово и место стихотворения:

Вотще рвалась душа моя!

Вотще — это *туда.* Куда? Туда, куда и я. На тот берег Оки, куда я никак не могу попасть потому что между нами Ока, еще в La Chaux de Fonds, в тетино детство, где по ночам ходит сторож с доской и поет: «Gué, bon gué! Il a frappé dix heures!»[1] — и все тушат огни, а если не тушат, то приходит доктор или сажают в тюрьму; *вотще* — это в чуждую семью, где я буду одна без Аси и самая любимая дочь, с другой матерью и с другим именем — может быть, Катя, а может быть, Рогнеда, а может быть, сын Александр.

[1] Стража не спит! Пробило десять! *(фр.)*

Ты ждал, ты звал. Я был окован.
Вотще рвалась душа моя!
Могучей страстью очарован
У берегов остался я.

Вотще — это туда, а могучей страстью — к морю, конечно. Получалось, что именно из-за такого желания *туда* Пушкин и остался у берегов.

Почему же он не поехал? Да потому, что могучей страстью очарован, так хочет — что прирос! (В этом меня утверждал весь мой опыт *с моими* детскими желаниями, то есть полный физический столбняк.) И, со всем весом судьбы и отказа:

У берегов остался я.

(Боже мой! Как человек теряет с обретением пола, когда *вотще, туда, то, там* начинает называться именем, из всей синевы тоски и реки становится лицом, с носом, с глазами, а в моем детстве и с пенсне, и с усами... И как мы люто ошибаемся, называя это — *тем,* и как *не* ошибались — тогда!).

Но вот имя — без отчества, имя, к которому на могильной плите последние верные с непогрешимым чутьем малых сил отказались приставить фамилию (у этого человека было два имени, фамилии не было) — и плита осталась пустой.

Одна скала, гробница славы...
Там погружались в хладный сон
Воспоминанья величавы:
Там угасал Наполеон...

О, прочти я эти строки раньше, я бы не спросила: «Мама, что такое Наполеон?» Наполеон — тот, кто погиб среди мучений, тот, кого замучили. Разве мало — чтобы полюбить на всю жизнь?

...И вслед за ним, как бури шум,
Другой от нас умчался гений,
Другой властитель наших дум.

Вижу звездочку и внизу сноску: Байрон.

Но уже не вижу звездочки; вижу: над чем-то, что есть — море, с головой из лучей, с телом из тучи, мчится *гений.* Его зовут Байрон.

Это был апогей вдохновения. С «Прощай же, море...» начинались слезы. «Прощай же, море! Не забуду...» — ведь он же это морю — обещает, как я — моей березе, моему орешнику, моей елке, когда уезжаю из Тарусы. А море, может быть, не верит и думает, что — забудет, тогда он опять обещает: «И долго, долго слышать буду — Твой гул в вечерние часы...» (Не забуду — буду —)

В леса, в пустыни молчаливы
Перенесу, тобою полн,
Твои скалы, твои заливы,
И блеск, и тень, и говор волн.

И вот — видение: Пушкин, переносящий, проносящий над головой — все море, которое еще и внутри него (тобою полн), так что и внутри у него все голубое — точно он весь в огромном до́ неба хрустальном продольном яйце, которое еще и в нем (Моресвод). Как тот Пушкин на Тверском бульваре держит на себе все небо, так этот перенесет на себе — все море — в пустыню и там прольет его — и станет море.

В леса, в пустыни молчаливы
Перенесу, тобою полн,
Твои скалы, твои заливы,
И блеск, и тень, и говор волн.

Когда я говорила *волн*, слезы уже лились, каждый раз лились, и от этого тоже иногда приходилось начинать новую десть.

Об этой любви моей, именно из-за явности ее, никто не знал, и когда в ноябре 1902 года мать, войдя в нашу детскую, сказала: к морю — она не подозревала, что произносит магическое слово, что произносит *К Морю*, то есть дает обещание, которое не может сдержать.

С этой минуты я ехала *К Морю*, весь этот предотъездный, уже внешкольный и бездельный, бесконечный месяц одиноко и непрерывно ехала *К Морю*.

По сей день слышу свое настойчивое и нудное, всем и каждому: «Давай помечтаем!» Под бред, кашель и задыхание матери, под гулы и скрипы сотрясаемого отъездом дома — упорное — сомнамбулическое — и диктаторское, и нищенское: «Давай помечтаем!» Ибо прежде, чем поймешь, что *мечта* и *один* — одно, что мечта — уже вещественное доказательство одиночества, и источник его, и единственное за него возмещение, равно как одиночество — драконов ее закон и единственное поле действия — пока с этим смиришься — жизнь должна пройти, а я была еще очень маленькая девочка.

— Ася, давай помечтаем! Давай немножко помечтаем! Совсем немножко помечтаем!

— Мы уже сегодня мечтали, и мне надоело. Я хочу рисовать.

— Ася! Я тебе дам то, Сергей-Семёныча, яичко.

— Ты его треснула.

— Я его внутри треснула, а снаружи оно целое.

— Тогда давай. Только очень скоро давай — помечтаем, потому что я хочу рисовать.

Яичко давалось, но тут же и отбиралось, потому что у Аси, кроме камешков и ракушек, в резерве морской мечты не было ничего. Иногда я ее, за эти ракушки, била.

С Асей *К Морю* дробилось на гравий, со старшей сестрой Валерией, море знавшей по Крыму, превращалось в татарские туфли — и дачи — и глицинии — в скалу Деву и в скалу Монах, во все что угодно превращалось — кроме самого себя, и от *моего* моря после таких «давай помечтаем» не оставалось ничего, кроме моего тоскливого неузнавания.

Чего же я от них — Аси, Валерии, гувернантки Марии Генриховны, горничной Ариши, тоже ехавшей, — хотела?

Может быть — памятника Пушкина на Тверском бульваре, а под ним — говора волн? Но нет — даже не этого. Ничего зрительного и предметного в моем *К Морю* не было, были шумы — той розовой австралийской раковины, прижатой к уху, и смутные видения — того Байрона и того Наполеона, которых я даже не знала лиц, и, главное, — звуки слов, и — самое главное — тоска: пушкинского призвания и прощания.

И если Ася, кем-то наученная, говорила «камешки, ракушки», если Валерия, крымским опытом наученная, называла глицинии и Симеиз, я, при всем своем желании, не могла сказать — назвать — ничего.

Но в самую последнюю минуту пришла подмога: первая и единственная морская достоверность: синяя открытка от Нади Иловайской из того самого Nervi, куда ехали — мы. Вся — синяя: таких сплошных синих мест и открыток я еще не видела и не знала, что они есть.

Черно-синие сосны — светло-синяя луна — черно-синие тучи — светло-синий столб от луны — и по бокам этого столба — такой уж черной синевы, что ничего не видно — море. Маленькое, огромное, совсем черное, совсем невидное — море. А с краю, на тучах, которыми другой от нас умчался гений, немножко задевая око луны — лиловым чернилом, кудрявыми, как собственные волосы, буквами: «Приезжайте скорее. Здесь чудесно».

Этой открыткой я завладела. Эту открытку я у Валерии сразу украла. Украла и зарыла на дне своей черной парты, немножко как девушки дитя любви бросают в колодец — со всей любовью! Эту открытку я, держа лбом крышку парты, постоянно молниеносно глядела, прямо жгла и жрала ее глазами. С этой открыткой я жила — как та же девушка с любимым — тайно, опасно, запретно, блаженно.

На дне черного гроба и грота парты у меня лежало сокровище. На дне черного гроба и грота парты у меня лежало —

море. Мое море, совсем черное от черноты парты — и дела. Ибо украла я его — чтобы не видели другие, чтобы другие, видевшие — забыли. Чтобы я одна. Чтобы — мое.

Так, с глубоко- и жарко-розовой австралийской раковиной у уха, с сине-черной открыткой у глаз я коротала этот самый длинный, самый пустынный, самый полный месяц моей жизни, мой великий канун, за которым никогда не наступил — день.

— Ася! Муся! Глядите! Море!

— Где? Где?

— Да — *вот!*

Вот — частый лысый лес, весь из палок и веревок, и где-то внизу — плоская серая, белая вода, водица, которой так же мало, как той, на картине явления Христа народу.

Это — море? И, переглянувшись с Асей, откровенно и презрительно фыркаем.

Но — мать объяснила, и мы поверили: это Генуэзский залив, а когда Генуэзский залив — всегда так. *То* море — завтра.

Но завтра и много, много завтр опять не оказалось моря, оказался отвес генуэзской гостиницы в ущелье узкой улицы, с такой тесноты домами, что море, если и было бы — отступило бы. Прогулки с отцом в порт были не в счет. На то «море» я и не глядела, я ведь знала, что это — залив.

Словом, я все еще *К Морю* ехала, и чем ближе подъезжала — тем меньше в него верила, а в последний свой генуэзский день и совсем изверилась и даже мало обрадовалась, когда отец, повеселев от чуть подавшейся ртути в градуснике матери, нам — утром: «Ну, дети! Нынче вечером увидите море!» Но море — все отступало, ибо, когда мы наконец после всех этих гостиниц, перронов, вагонов, Модан и Викторов-Эммануилов «нынче вечером» со всеми нашими сундуками и тюками ввалились в нервийский «Pension Russe» — была ночь и страшным глазом горел и мигал никогда не виданный газ, и мать опять горела как в огне, и я бы лучше умерла, чем осмелилась попроситься «к морю».

Но будь моя мать совсем здорова и так же проста со мной, как другие матери с другими девочками, я бы все равно к нему не попросилась.

Море было здесь, и я была здесь, и между нами — ночь, вся чернота ночи и чужой комнаты, и эта чернота неизбежно пройдет — и будут наши оба *здесь.*

Море было здесь, и я была здесь, и между нами — все блаженство оттяжки.

О, как я в эту ночь к морю—ехала! (К кому потом так—когда?) Но не только я к нему, и оно ко мне в эту ночь—через всю черноту ночи—ехало: ко мне одной—всем собой.

Море было здесь, и завтра я его увижу. *Здесь* и *завтра.* Такой полноты владения и такого покоя владения я уже не ощутила никогда. Это море было в мою меру.

Море здесь, но я не знаю где, а так как я его не вижу—то оно совсем везде, нет места, где его нет, я просто в нем, как та открытка в черном гробу парты.

Это был самый великий канун моей жизни.

Море—здесь, и его—нет.

Утром, по дороге к морю, Валерия:

— Чувствуешь, как пахнет? Отсюда—пахнет!

Еще бы не почувствовать! Отсюда пахнет, и повсюду пахнет, но... в том-то и дело, что *не* узнаю́: свободная стихия так *не* пахла, и синяя открытка так *нé* пахла.

Настораживаюсь.

Море. Гляжу во все глаза. (Так я, восемнадцать лет спустя, во все глаза впервые глядела на Блока.)

Черная приземистая скала с высоким торчком железной палки.

— Эта скала называется лягушка,—торопливо знакомит рыжий хозяйский сын Володя.—Это—*наша* лягушка.

От меня до лягушки—немножко: немножко очень чистой, очень светлой воды: на дне камешки и стеклышки (Асины).

— А это—грот,—поясняет Володя, глядя себе под ноги,—тоже наш грот, здесь все наше,—хочешь, полезем! Только ты провалишься!

Лезу и проваливаюсь, в своих тяжелых русских башмаках, в тяжелом буром, вроде как войлочном, платье сразу падаю в воду (в воду, а не в море), а рыжий Володя меня вытаскивает и выливает воду из башмаков, а потом я рядом с башмаками сижу и в платье сохну—чтобы мать не узнала.

Ася с Володей, сухие и уже презрительные, лезут на «пластину», гладкую шиферную стену скалы, и оттуда из-под сосен швыряют осколки и шишки.

Я сохну и смотрю: теперь я вижу, что за скалой Лягушка—еще вода, много, чем дальше—тем бледней, и что кончается она белой блестящей линеечной чертою—того же серебра, что все эти точки на маленьких волнах. Я вся соленая—и башмаки соленые.

Море голубое — и соленое.

И, внезапно повернувшись к нему спиной, пишу обломком скалы на скале:

Прощай, свободная стихия!

Стихи длинные, и начала я высоко, сколько руки достало, но стихи, по опыту знаю, такие длинные, что никакой скалы не хватит, а другой, такой же гладкой, рядом — нет, и все же мельчу и мельчу буквы, тесню и тесню строки, и последние уже бисер, и я знаю, что сейчас придет волна и не даст дописать, и тогда желание не сбудется — какое желание? — ах, *К Морю!* — но, значит, уже никакого желания нет? но все равно — даже *без* желания! я должна дописать *до* волны, *все* дописать *до* волны, а волна уже идет, и я как раз еще успеваю подписаться:

Александр Сергеевич Пушкин —

и все смыто, как языком слизано, и опять вся мокрая, и опять гладкий шифер, сейчас уже черный, как *тот* гранит...

Моря я с той первой встречи никогда не полюбила, я постепенно, как все, научилась им пользоваться и играть в него: собирать камешки и в нем плескаться — точь-в-точь как юноша, мечтающий о большой любви, постепенно научается пользоваться случаем.

Теперь, тридцать с лишним лет спустя, вижу: мое *К Морю* было — пушкинская грудь, что ехала я в пушкинскую грудь, с Наполеоном, с Байроном, с шумом, и плеском, и говором волн *его души*, и естественно, что я в Средиземном море со скалой-лягушкой, а потом и в Черном, а потом в Атлантическом, этой груди — не узнала.

В пушкинскую грудь — в ту синюю открытку, всю синеву мира и моря вобравшую.

(А вернее всего — в ту раковину, шумевшую моим собственным слухом.)

К Морю было: море + любовь к нему Пушкина, море + поэт, нет! — поэт + море, две стихии, о которых так незабвенно — Борис Пастернак:

Стихия свободной стихии
С свободной стихией стиха, —

опустив или подразумев третью и единственную: лирическую. Но *К Морю* было еще и любовь *моря* к Пушкину: море — друг,

море—зовущее и ждущее, море, которое боится, что Пушкин—забудет, и которому, как живому, Пушкин обещает, и вновь обещает. Море—взаимное, тот единственный случай взаимности—до краев и через морской край наполненной, а не пустой, как счастливая любовь.

Такое море—мое море—море моего и пушкинского *К Морю* могло быть только на листке бумаги—и внутри.

И еще одно: пушкинское море было—море прощания. Так—с морями и людьми—не встречаются. Так—прощаются. Как же я могла, с морем впервые здороваясь, ощутить от него то, что ощущал Пушкин—навсегда с ним прощаясь. Ибо стоял над ним Пушкин тогда в последний раз.

Мое море—пушкинской свободной стихии—было море последнего раза, последнего глаза.

Оттого ли, что я маленьким ребенком столько раз своею рукой писала: «Прощай, свободная стихия!»—или без всякого оттого—я все вещи своей жизни полюбила и пролюбила прощанием, а не встречей, разрывом, а не слиянием, не на жизнь—а на смерть.

И, в совсем уже ином смысле, моя встреча с морем именно оказалась прощанием с ним, двойным прощанием—с морем свободной стихии, которого передо мной не было и которое я, только повернувшись к настоящему морю спиной, восстановила—белым по серому—шифером по шиферу—и прощанием с тем настоящим морем, которое передо мной было и которое я, из-за того первого, уже не могла полюбить.

И—больше скажу: безграмотность моего младенческого отождествления стихии со стихами оказалась—прозрением: «свободная стихия» оказалась стихами, а не морем, стихами, то есть единственной стихией, с которой не прощаются—никогда.

1937

ХЛЫСТОВКИ

Существовали они только во множественном числе, потому что никогда не ходили по одной, а всегда по две, даже с одним решетом ягод приходили по две, помоложе с постарше, — чуть-помоложе с чуть-постарше, ибо были они все какого-то собирательного возраста, — возраста собственного числа — между тридцатью и сорока, и все на одно лицо, загарное, янтарное, и из-под одинакового платочного — белого, и бровного черного края ожигало вас одинаковое, собирательное, око, тупилось в землю крупное коричневое веко с целой метелкой ресниц. И имя у них было одно, собирательное, и даже не имя, а отчество: Кирилловны, а за глаза — хлыстовки.

Почему Кирилловны? Когда никакого Кирилла и в помине не было. И кто был тот Кирилл, действительно ли им отец, и почему у него было сразу столько — тридцать? сорок? больше? — дочерей и ни одного сына? Потому что тот рыжий Христос, явно не был его сын, раз Кирилловнам — не брат. Теперь бы я сказала: этот многодочерний Кирилл существовал только как дочернее отчество. Тогда же я над этим не задумывалась, как не задумывалась над тем, почему *пароход* — «Екатерина». Екатерина — и всё тут. Кирилловны — и всё тут.

Острое ж звучание «хлыстовки», могшее бы поразить несоответствием с их степенностью и пристойностью, мною объяснялось ивами, под которыми и за которыми они жили — как стая белоголовых птиц, белоголовых из-за платков, птиц — из-за вечной присказки няни, ведшей мимо: «А вот и ихнее гнездо хлыстовское», — без осуждения, а так, простая отмета очередного с дачи Песочной в Тарусу этапа: «Вот и часовню миновали... Вот и колода видна: полдороги... А вот и ихнее...»

Ихнее гнездо хлыстовское было, собственно, входом в город Тарусу. Последний — после скольких? — спуск, полная, после столького света, тьма (сразу полная, тут же зеленая), внезапная, после той жары, свежесть, после сухости — сырость, и, по раздвоенному, глубоко вросшему в землю, точно из нее растущему бревну, через холодный черный громкий и быстрый ручей,

за первым по левую руку ивовым плетнем, невидимое за ивами и бузиною — «ихнее гнездо хлыстовское». Именно гнездо, а не дом, потому что дом за всеми этими зарослями был совершенно невидим, а если и приоткрывалась изредка калитка, глаз, потрясенный всей той красотой и краснотой, особенно смородинной, того сереющего где-то навеса и не отмечал, не включал его, как собственного надбровного. О доме Кирилловн никогда не было речи, только о саде. Сад съедал дом. Если бы меня тогда спросили, чтó хлыстовки делают, я бы, не задумываясь: «Гуляют в саду и едят ягоды».

Но еще о входе. Это был вход в другое царство, этот вход сам был другое царство, затянувшееся на всю улицу, если ее так можно назвать, но назвать так нельзя, потому что слева, кроме нескончаемого их плетня, не было ничего, а справа — лопух, пески, та самая «Екатерина»... Это был не вход, а переход: от нас (одинокого дома в одинокой природе) — туда (к людям, — на почту, на ярмарку, на пристань, в лавку Наткина, позже — на городской бульвар), — средостояние, междуцарствие, промежуточная зона. И, вдруг, озарение: а ведь не вход, не переход — *выход!* (Ведь первый дом — всегда последний дом!) И не только из города Тарусы выход, — из всех городов! Из всех Тарус, стен, уз, из собственного имени, из собственной кожи — выход! Из всякой плоти — в простор.

Из всей Тарусы, верней, из всех «гостей», то есть сластей, чужих детей... я больше всего любила эту секунду спуска, входа, нисхождения — в зеленую, холодную, ручьевую тьму, миновения — серого нескончаемого ивово-бузинного плетня, за которым — так это у меня и осталось — все ягоды зреют сразу, клубника, например, вместе с рябиной, за которым всегда лето, все лето сразу, со всем, чтó в нем красного и сладкого, где стóит только войти (но мы никогда не входили!), все тебе в руку сразу: и клубника, и вишни, и смородина, и, особенно, бузина!

Вот яблок не помню. Помню только ягоды. Да яблок, как ни странно в таком городе, как Таруса, где их в урожайный год — а каждый был урожайным! — на базар выносили бельевыми корзинами и их уж и свиньи не ели, — яблок у Кирилловн не было, потому что приходили они за ними к нам, в наш «старый сад», то есть нами состаренный и запущенный, с одичавшими ценнейшими сортами, полусъедобными, шедшими только на сушку. Но не они приходили за яблоками, не те, степенные, дóлуокие, а *оне,* то есть ихняя Богородица с Христом, рыжим, худым, с раздвоенной бородой и глазами — теперь бы сказала: очень рвано одетым и босым, их Христос — с ихней Богородицей, старой, уже не янтарной, а кожевенной, кожаной, и хотя и не рваной, но все-таки страшноватой. Отношение у родителей к этим набегам было... судьбинное.

«Опять Христос приходил за яблоками...» или «Опять Богородица с Христом *возле* ходят...» Те не спрашивали, *эти* не запрещали. Богородица с Христом были вроде домашнего бедствия, положенной напасти, рока, унаследованного вместе с домом, потому что Кирилловны в Тарусе были раньше нас, раньше всех, может быть, даже раньше самих татар, ржавые ядра которых (?) мы находили в ручье. Это был не набег, а побор. Нужно, однако, прибавить, что, когда мы, дети, их за этим делом заставали, они, особенно Христос, все-таки сторонились, хоронились, уединялись за другую яблоню, где Богородица уже торопливо донабивала большой холщовый мешок. Не говорили они в такие минуты друг с другом ничего, да и нам бы в голову не пришло голосом подтвердить свое присутствие, мы как-то молчаливо условились, что они — не делают, а мы — не видим, что кого-то, либо их, либо нас, а может быть, и тех, и других — нет, что это все — так себе...

— Папа! Христа видели!

— Опять приходил?

— Да.

— Ну, и Христос с ним!..

Про унесенные яблоки родители не спрашивали, а мы не сообщали. Иногда мы рыжего Христа заставали тут же спящим в стогу сена. Старая Богородица сидела рядом и обвевала его от мух. Тогда мы, не сказав ни слова, на цыпочках, высоко подняв брови и глазами указывая друг другу на «находку», уходили, отходили к нашей «яме», где сидели, болтая ногами, косясь на всё-спящего и всё отгоняющую. Иногда няня не нам, а при нас говорила — бонне, что Христос этот горький пьяница и что опять его подобрали в канаве, но так как мы сами сидели в канаве, нас это не изумляло, слово же *горький* для нас объясняло пьяницу, вызывая во рту живую полынь (мы постоянно ели всё), после которой можно выпить целое ведро.

Иногда Христос пел, а Богородица подпевала, и нас совершенно не удивляло, что поет она больше мужским, а он — скорее женским, тонким, и не удивляло, во-первых, потому, что цветаевских детей ничто не удивляло, во-вторых же, потому, что она была темная и крепкая, а он — светлый и слабый, и получалось, что каждый поет именно своим голосом, себе в масть и в мощь, — как комар, например, и шмель. И шла в нашу зеленую канаву из яблонной зеленой дичи песня про какие-то сады зеленые... Мы даже никогда не задумывались (и сейчас не знаю), были ли они мать и сын, так же, как никогда не спросили не только родителей, но даже няни, которой не боялись, почему *Богородица* и *Христос,* и не потому, что мы верили, что это — те, с иконы (те — на иконе, а кроме того, все-таки — яблоки...) — не *те,* но и не *не*-те. Может быть, и сами имена внушали

трепет — не может же каждый называться Богородицей и Христом! — и устанавливали какую-то их несомненность и неподсудность. Наше тогдашнее чувство рассуждало приблизительно так: «Раз они воруют яблоки, то не совсем Христос и Богородица, но так как они все-таки Христос и Богородица, значит, не совсем воруют». Да и не воровали — брали, а скрывались, теперь вижу, не от нас (дети сами — нищие и воры), а от глаз. Так звери, так дети (и не только дети и звери, прошу верить!) не выносят, когда на них смотрят. Словом, для нас эта бродячая пара была не просто — люди, а если не настоящие *те*, то все-таки как-то — *тоже*. Жили (то есть ходили, про жизнь ничего не знаю) Христос и Богородица от других отдельно, и всегда вместе, никогда порознь, и я часто думала, на них глядя: «Так, должно быть, *та* Богородица ходила за тем Христом», — потому что она именно за ним ходила, именно по пятам, ровно настолько отставая, чтобы не наступить ему на пяту (босую). Ходила, и телом, будто поддерживала, — он весь был расслабленный, весь расстроенный, точно шел не туда, куда сам хочет, а куда нога хочет, да и нога-то не твердо знала, куда: то в колею, то о камень, то на кочку, а то вовсе без всякого смыслу — вкось. Так их встречали и на базаре, и по дорогам, и в лопушиных полях, на Оке... Но — как те, сестры, за яблоками никогда не приходили, так эти, мать и сын, ягод никогда не приносили, даже и подумать бы дико, что вдруг Христос — викторию принес! И, поскольку низко кланялись при встрече Кирилловны, постольку никогда не кланялась Богородица, про Христа и говорить нечего — не только взглядом, всем телом мимо глядел!

— Барыня! Кирилны викторию принесли... Брать прикажете?

Стоим в сенях, мать спереди, мы, по трусости, чтобы не выказать внезапной на лице жадности (бессознательное матерью преследовалось больше всего!) — за ней, чуть-чуть из-за ее бока вытягивая шею. Оторвешься, наконец, от клубничной россыпи и вдруг встретишься с только *чуть* поднятым от земли (мы были такие маленькие!) хлыстовкиным взглядом, с понимающей ее усмешкой. И пока пересыпают из решета в миску ягоды, Кирилловна (которая? всé одна! одна во всех тридцати лицах, под всеми тридцатью платками!), не отпуская все еще потупленными глазами уходящую спину матери, спокойно и неторопливо — в ближайший, смелейший, жаднейший рот (чаще — мой!) ягоду за ягодой, как в прорву. Откуда она знала, что мать не позволяет есть — так, до обеду, по многу сразу, вообще — жадничать? Оттуда же, откуда и мы, — мать нам словами никогда ничего не запрещала. Глазами — всё.

Кирилловны, удостоверяю это с усладой, меня любили больше всех, может быть, именно за эту мою жадность, цветущесть, крепость, — Андрюша был высок и худ, Ася мала и худа, — за то, что такую вот дочку они бы, бездетные, хотели, одну — на всех!

«А меня хлыстовки больше любят! — с этой мыслью я, обиженная, засыпала. — Асю больше любят мама, Августа Ивановна, няня (папа по доброте «больше любил» — всех), а меня зато — дедушка и хлыстовки!» Поблагодарил бы меня чинный остзейский выходец за такое объединение!

Есть у меня из всех видений райского сада Тарусы одно самое райское, потому что — единственное. Хлыстовки нас всем семейством пригласили на сенокос, и, о удивление, изумление (мать не выносила семейных прогулок, вообще ничего — скопом, особенно же своих детей — на людях), о, полное потрясение, нас — взяли. Настоял, конечно, отец.

— *Эту* будет тошнить, — возражала поверх моей заранее виноватой головы мать, — непременно растрясет на лошадях и будет тошнить. Ее всегда тошнит, везде тошнит, совершенно не понимаю, в кого она. Папашу (так она звала того «дедушку») не тошнит, меня не тошнит, тебя не тошнит, наконец ни Лёру, ни Андрюшу, ни Асю не тошнит, а ее от одного вида колес уже тошнит.

— Ну, стошнит... — кротко соглашается отец, — стошнит, и вся беда... (И, явно уже думая о другом:) стошнит — и чудесно. (И, спохватываясь:) А может быть, и нет — на свежем воздухе...

— При чем тут свежий воздух? — горячится мать, заранее оскорбленная дорожным зрелищем. — Что вагон — что воз — что лодка — что ладно, на рессорах, и без рессор, на пароме, на ascenseur'e[1] — всегда тошнит, везде тошнит, а еще *морской* назвали!

— Меня пешком не тошнит, — робко-запальчиво вставляю я, расхрабрившись от присутствия отца.

— Посадим лицом к лошадям, возьмем мятных лепешек, — уговаривает отец, — платье, наконец, на смену...

— Только *я* с ней рядом сидеть не хочу! Ни рядом, ни напротив! — раздражается Андрюша, давно уже мрачневший лицом. — Каждый раз меня с ней сажают, как тогда в вагоне, помнишь, мама, когда...

— Возьмем одеколону, — продолжает отец, — а рядом сяду — я. (Ты только, пожалуйста, не удерживайся, — конфиденциально, мне, — замутит — скажи, остановим лошадей, и слезешь, продышишься. Не на пожар ведь... А действительно странно: отчего тебя всегда тошнит? — И, примирительно: — Природа, природа, ничего с ней не поделаешь. Даже так можешь: «Папа, мне хочется сорвать во-он тот мак!» Соскочишь побыстрее и побежишь подальше — чтобы не расстраивать маму!)

Словом, поехали — и с тем самым моим маком в руке — доехали — до хлыстовского сенокоса, далеко за Тарусой, в каких-то их разливанных лугах.

[1] Лифте *(фр.)*.

— Ай Марина-малина, чего ж ты такая зеленая? Рано встала, голубка? Не проспалась, красавица? — Кирилловны — окружая, оплетая, увлекая, передавая из рук в руки, точно вовлекая меня в какой-то хоровод, все сразу и разом завладевая мной, словно каким-то своим общим хлыстовским сокровищем. Своих — ни папы, ни мамы, ни бонны, ни няни, ни Лёры, ни Андрюши, ни Аси, я в том раю не помню. Я была — их. С ними гребла и растрясала, среди них, движущихся, отлеживалась, с ними ныряла и вновь возникала, как та жучка в бессмертных стихах («впопыхах!»), с ними ходила на ключ, с ними разводила костер, с ними пила чай из огромной цветной чашки, как они, отгрызая сахар, с ними бы...

«Маринушка, красавица, оставайся с нами, будешь наша дочка, в саду с нами жить будешь, песни наши будешь петь...» — «Мама не позволит». — «А ты бы осталась?» Молчу. «Ну, конечно бы не осталась — мамашу жалко. Она тебя небось во-он как любит?» Молчу. «Небось, и за деньги не отдаст?» — «А мы мамашу и не спросим, сами увезем! — какая-то помоложе. — Увезем и запрем у себя в саду и никого пускать не будем. Так и будет она жить с нами за плетнем. (Во мне начинает загораться дикая жгучая несбыточная безнадежная надежда: а вдруг?) Вишни с нами будешь брать, Машей тебя будем звать...» — та же, певуче. «Не бойся, голубка, — постарше, приняв мой восторг за испуг, — никто тебя не возьмет, а придешь ты к нам в гости в Тарусу с папашей и с мамашей, али с нянькой — небось каждый воскресный день мимо ходите, все на вас смотрим, вы-то нас не видите, а мы-то все-о видим, всех... В белом платье придешь пикеевом, нарядная, в башмачках на пуговках...» — «А мы тебя оденем в на-аше! — подхватывает та певучая неугомонная, — в черную ря-ску, в белый платочек, и волоса твои отрастим, коса будет...» — «Да что ты ее, сестрица, страшишь! Еще впрямь поверит! Каждому своя судьба. Она и так наша будет, — гостья наша мечта́нная, дочка мысленная...»

И, обняв, прижав, подняв, поддав — ух! на воз, на гору, в море, под небо, откуда все сразу видно: и папа в чесучовом пиджаке, и мама в красном платочке, и Августа Ивановна в тирольском, и желтый костер, и самые далекие зализы песка на Оке...

Я бы хотела лежать на тарусском хлыстовском кладбище, под кустом бузины, в одной из тех могил с серебряным голубем, где растет самая красная и крупная в наших местах земляника.

Но если это несбыточно, если не только мне там не лежать, но и кладбища того уж нет, я бы хотела, чтобы на одном из тех холмов, которыми Кирилловны шли к нам в Песочное, а мы к ним в Тарусу, поставили, с тарусской каменоломни, камень:

Здесь хотела бы лежать
МАРИНА ЦВЕТАЕВА

Париж, май 1934

4 Зак. 200

ТО, ЧТО БЫЛО

I

ВОЛШЕБНЫЙ ЦВЕТ

Он был учителем Андрюши, студент в серой тужурке, с добрыми карими глазами, щурившимися от света и смеха. Утром он ходил в университет, после обеда учил Андрюшу Закону Божьему, русскому и арифметике, вечером был наш. Т. е. это так говорилось, а по-настоящему он был только Асин. Когда она за обедом поднимала свое вечное и-и-и-и, — а это случалось сначала за супом, потом за вторым, — после долгих няниных уверений, что от супа растут, а от котлеты хорошеют, после маминого стояния на коленях у ее креслица, после папиного финального: «Иль съешь или вон из-за стола!», стоило ему только шепнуть ей несколько слов на ухо, как она бралась за ложку и молча глотала все требовавшееся.

Для него она пожелала сняться. — «Мама, он уедет и увезет меня с собой!» В фотографии она положила одну ногу на другую, улыбнулась и сидела неподвижно даже после того, как фотограф любезно пригласил ее сойти с места. Когда ей на Рождество подарили куклу, она назвала ее Аркашей, хотя слишком русский костюм скорее напоминал полотера. По вечерам он рассказывал нам сказки, — конечно не нам, а только ей. — «Знаешь эдак, Асенька...» (он немного заикался) «...жила, эдак, одна старушка, эдак. И вот приплыла она к лежанке... Не старушка, эдак, а старик еще один был. Вышел он утром к морю, эдак, ты понимаешь? Смотрит — в сетях, эдак, старушка, то бишь рыбка... Ты понимаешь?»

— Да! — твердо отвечала она.

— И вот, эдак, зажили они втроем. Смотрит старичок — опять разбитое корыто, а в нем, эдак, старушка...

Я ясно чувствовала, что здесь что-то не то. Когда мама читала нам о старичке, старушке и рыбке, выходило гораздо

понятнее. Во-первых, рыбка была не простая, а зо-ло-та-я, во-вторых, случались разные вещи, о к〈отор〉ых Аркадий Александрович совсем не упоминал, в-третьих, все кончалось не так скоро.

Но Асе его сказка нравилась больше маминой, — ведь рассказывал он. Когда мы гуляли на бульваре, Ася первая замечала его в группе студентов на скамейке у памятника Пушкину.

Ни нянины просьбы, ни мое ворчанье не помогали. Приходилось бросать лопатки, снежные домики, брать ее за руку и мчаться с ней что есть духу к заветной скамейке.

— А-а, это ты, Асенька? Гуляешь, эдак? Да, хорошо... А это мои товарищи... — смущенно бормотал Аркадий Александрович, потирая красные руки без перчаток. Ася сидела у него на коленях и считала:

— Раз, два, четыре... Когда я вырасту... Пять и три... Тогда мы с тобой... Раз и два...

Студенты, не понимая, смеялись. Аркадий Александрович смеялся и понимал, — Ася высчитывала по пальцам, сколько лет ему еще ждать свадьбы с ней.

Однажды утром к нам в комнату бомбой влетела наша немецкая бонна. — Забрали, забрали! Verloren! Grosser Gott! Er jung![1]. Что видет теперь из ней? Нищасни маладой шилавек! Нагрубил профессор! Ах, мой Бог! Ни риба ни мяс!

Мы поняли только последнее: Аркадий Александрович ни рыба, ни мясо. Но чего же тут такого ужасного?

Ася тем не менее затянула свое и-и-и, сначала тихо, потом все громче, безудержнее, безутешнее...

Не пришлось ей проститься с Аркадием Александровичем. Он был выслан из Москвы. Много времени спустя мама застала ее за странным занятием: она собирала на коленях пыль по углам и нежно целовала. На вопрос: «Да что с тобой?» сквозь внезапные и-и-и с трудом можно было понять: «Как тужурка... тоже серая!»

Ей тогда было 4,5 года.

II

ЛИТЕРАТУРА

А когда Онегин потом пришел к Татьяне, она была уже замужем и не могла его любить. «Но я другому отдана и буду век ему верна...» А раньше его она любила, а он ее нет.

[1] Потерян! Великий Боже! Он молод! *(нем.)*

Я подхожу к зеркалу. Лицо круглое и какое-то глупое. Нет, совсем не похожа на Татьяну, скорей на Ольгу. Но Ольга скучная.

— Муся, обедать!

Но ведь Татьяна тоже была сначала маленькой. Может быть... может быть, она тоже сначала была такая? Она любила книги, я тоже люблю книги. Она не любила играть, я тоже не люблю играть. Совсем я не похожа на Ольгу! Очень нужно брать Ольгу, пусть Ася ее берет! Я решительно не хочу ее.

— Муся, обедать!

Все уже сидят за столом. Мое место рядом с мамой. Он как раз напротив меня, между Лёрой и Альфонсинкой.

— Мама, можно мне сесть рядом с Александром Павловичем?

— А зачем?

— Так!

— Ну, иди. Только совершенно не понимаю, зачем это тебе понадобилось.

Мы меняемся с Лёрой местами.

За обедом всегда говорят о чем-то непонятном. Папа рассказывает о филологах и юристах. Нам лучше нравятся филологи. Раз вечером мы видели одного юриста, — он был в желтом костюме, говорил очень громко, рассказывал папе свою жизнь, потом писал ее, потом попросил денег, а когда уходил, свалился с лестницы и сказал, что это часто с ним бывает.

Слава Богу, что Александр Павлович не юрист. Он — филолог, папа тоже филолог. Подали третье. Опять blanc-manger[1]. Нам его всегда дают в сочельник, когда мы обедаем наверху в детской, и мы его выкидываем в форточку. Но ведь сегодня не сочельник! Ася плаксиво морщится, Андрюша льет воду в тарелку, я грустно прошу маму позволения не есть.

— Что с тобой, Мусенька? — удивляется Александр Павлович.

— Так, что-то есть не хочется! — безнадежно отвечаю я. Пусть он думает, что от любви к нему (я ничего еще не сказала, но он же должен понять!).

А может быть, правда от любви! Когда очень сильно кого-нибудь любишь, — это рассказывала нам Альфонсинка, — то никогда ничего не ешь. Одна барышня даже умерла, и он плакал на ее могиле и приносил ей незабудки. Потом он тоже умер.

Обед кончен, и мы наверху.

— M-elle Alphoncine, j'ai besoin d'écrire une lettre!

— A qui?

— Donnez moi je Vous prie du papier[2].

---

[1] Бланманже — род желе из сливок, сахара и желатина *(фр.)*.

[2] — Милая Альфонсина, мне нужно написать письмо!
— Кому?
— Дайте мне, пожалуйста, бумагу *(фр.)*.

Она вынула розовую бумажку. Я пишу, она глядит мне через плечо. Письмо не ладится. Во-первых, я начала: «Дорогой Онегин!» А вдруг он не поймет, что это ему? Во-вторых, я не знаю, как писать: «терпение». Альфонсинка тоже не знает.

— Oh, je sais ce que nous allons faire. J'ai une très jolie lettre d'amour, tu n'as qu'à la traduiré[1].

Сказано—сделано. «Alexandre, que c'est mal...»[2] Я перевожу: «Александр, какой ты гадкий»—«de trahis ainsi la confiance...»[3] «...что выдаешь так доверие...»

Как хорошо писать с французского! Все так торжественно, такие трудные умные слова!

Только почему на ты? Альфонсинка утешает меня, что это всегда так делается. Письмо готово. Но как передать его? Альфонсинка не хочет,—вдруг мама увидит! Андрюша терпеть не может Александра Павловича и нарочно не передаст, Лёра ушла,—Ася!

— Ася, а я тебе подарила вчера фартук для Аркаши,—помнишь?

— Аркаша фартуков не носит. Он мальчик!

Молчание.

— Ася: хочешь моего прошлогоднего червяка в яичке, белого?

— А что я тебе дам?

— Ничего, я тебе его так подарю!

Ася уничтожающе смотрит на меня.

Я смущаюсь: Только ты одну вещь отнесешь Ал⟨ександру⟩ Павловичу, хорошо?

— А он целый?

— Да, я тебе еще яичко дам!

— Еще зеленый карандаш дай, тогда я пойду...

Зеленый карандаш! Ни у кого нет зеленого... Да, но синий с желтым ведь зеленый.

— Бери!

Мы три раза стукаемся лбом, и Ася летит к Алекс⟨андру⟩ Павловичу, крича на весь дом: «Вам Муся письмо написала! Вам Муся письмо прислала!»

Проснувшись на другой день, я сразу почувствовала, что сделала какую-то глупость. А вдруг он за завтраком прочтет его вслух? Папа непременно выгонит меня из-за стола. Уроки я готовила невнимательно, на рояле играла еще хуже,—мой учитель Василий Иванович и мама никак не могли понять, что со мной сделалось. Наконец пробило двенадцать. Зовут завтракать. А может быть, не пойти совсем? Прочтут без меня. Но все равно

---

[1] О, я знаю, что мы будем делать. У меня есть очень маленькое любовное послание, только ты должна его перевести *(фр.)*.

[2] «Александр, как это плохо...» *(фр.)*.

[3] «Таким образом обмануть доверие...» *(фр.)*.

придется идти обедать. А может быть, и обедать не идти? Тогда он принесет мне незабудки. Попросить его не читать?
Но поздно: я уже за столом.

Разговор идет о Лёриной подруге Раечке Оболенской.

— Терпеть не могу этого типа курсистки! — говорит мама. — Ни женственности, ни такта...

Лёра молчит и смотрит в тарелку. Сейчас она встанет из-за стола и начнется скандал.

— Раечка — прекрасное существо! — вдруг начинает А⟨лександр⟩ П⟨авлович⟩. — Непосредственное, живое, искреннее...

Почему мне так неприятно слушать это? Я очень люблю Раечку, но...

— Несмотря на ее манеры, она мне нравится... — продолжает А⟨лександр⟩ П⟨авлович⟩.

— Раечка Оболенская совсем не прекрасное существо! — вдруг заявляю я.

— Тебя не спрашивают! — говорит папа.

— Маме она не нравится, и мне она тоже не нравится.

— Муся! — мама поражена. Алекс⟨андр⟩ Павлович улыбается и переглядывается с мамой.

— Когда я кончу курс, я женюсь на Раечке и увезу ее в Екатеринбург.

— А я поеду за вами.

— А мы поедем рано утром, когда ты будешь спать...

— А я не буду спать!

— Я увезу ее к себе на Урал! — Алекс⟨андр⟩ Павлович радостно хохочет, и желтая бородка его трясется, а глаза делаются, как щелки.

— Я отравлю ее! — тут я бросаю вилку и открываю рот вовсю.

— А тебя сошлют в Сибирь!

— А я убегу, я убью, я ее, я вас, я, я...

Начинается ужасный крик. Папа сердится на маму, — «это все книги!» — мама на Альфонсинку, Лёра на А⟨лександра⟩ П⟨авловича⟩, — зачем меня дразнит, Андрюша страшно доволен и потихоньку дергает Асю за ногу, Ася сует под стол противные бобы...

Я вылетаю из-за стола и бегу наверх. На постели я плачу, уткнувшись лицом в подушку. Стучат. Пусть стучат! Дверь на крючке. Еще раз...

— Мусенька, я мириться пришел, отопри мне!

«Это Лёра его подослала», — соображаю я, все еще плача, и не открываю. Вскоре пришла Альфонсинка и начала меня утешать.

— Это потому, что ты еще маленькая! — говорила она по-франц⟨узски⟩. — Будешь большая, все переменится. Не надо

обращать внимание на молодых людей, надо быть холодной ко всем.

— Да, но Татьяна вовсе не была холодной ко всем, она тоже первая написала, — возражала я. Но Альфонсинка не знала Татьяны.

Утешившись немного, я принялась за новое письмо, на этот раз уже не перевод. Тут были и угрозы, и просьбы, и упреки, но больше всего восклицательных знаков. Ася, в обмен на оловянную птичку, согласилась передать и это письмо.

После ужина, прошедшего очень тихо, я получила его обратно с подчеркнутыми красным карандашом ошибками.

Было над чем задуматься. Зачем подчеркивать ошибки? Ведь это же не диктант. Разве Онегин подчеркивал ошибки в Татьянином письме? Разве Онегин был влюблен в Раечку? Разве он хотел ее увезти на Урал? Разве он учился в университете? Разве у него была желтая бородка? Разве...

Да разве я-то похожа на Татьяну?

Когда Альфонсинка вечером подошла к моей постели, я сказала, что больше не люблю Алекс〈андра〉 Павловича.

— Конечно, не стоит! — сказала она, — я совсем не понимала, что тебе в нем нравится. Такой худой и к тому же... répétiteur[1]. Я бы на твоем месте взяла кого-нибудь из знакомых твоего отца. Но у тебя много времени впереди, ведь тебе только семь лет...

— Я совсем никого не возьму! — твердо ответила я.

<1911 – 1912?>

[1] Репетитор *(фр.)*.

ДОМ У СТАРОГО ПИМЕНА

Вере Муромцевой,
одних со мной корней

I
ДЕДУШКА ИЛОВАЙСКИЙ

Не собирательный дедушка, как «дедушка Крылов» или «дедушка Андерсен», а самый достоверный, только не родной, а сводный.

«Мама, почему у Андрюши два дедушки, а у нас только один?» Помню вопрос, ответа не помню, да его, наверное, и не было, ибо не могла же мать ответить правду, а именно: «Потому что мой отец, ваш дедушка, Александр Данилович Мейн, как человек великодушный и справедливый, не может не любить, по крайней мере, не одаривать и не ласкать, чужого внука наравне с родными внучками, а Андрюшин дедушка, как человек черствый и очень уж старый, насилу и единственного своего внука может любить». Так и оказалось у Андрюши «два дедушки», а у нас с Асей — один.

Наш дедушка лучше. Наш привозит бананы — и всем. Дедушка Иловайский — только золотые — и только Андрюше — прямо в руку — даже как-то мимо руки — ничего не говоря и даже не глядя — и только в день рождения или на Рождество. Мама эти золотые у Андрюши сразу отбирает. «Августа Ивановна, вымойте Андрюше руки!» — «Но монет софсем нофенький!» — «Нет чистых денег». (Так это у нас, детей, и осталось: деньги — грязь.) Так что дедушкин подарок Андрюше не только не радость, а даже гадость: лишний раз мыть руки и без того уже *замывшей* немкой. Золотой же проваливается в отдельную «иловайскую» копилку, и никто о нем не вспоминает до очередного золотого. (В один прекрасный день вся копилка со всеми, за десять лет, иловайскими золотыми исчезла, и если кто-нибудь о ней жалел — то не Андрюша. Золото для нас сызмалу было не только грязь, но пустой звук.)

Наш дедушка заезжает за нами на своих лошадях и увозит в Петровское-Разумовское, Андрюшин дедушка никого не увозит, потому что сам никогда не ездит, а всегда ходит пешком. Оттого он и дожил до такой старости, говорят старшие. Наш дедушка привозит нам из-за границы заводные игрушки, например, Андрюше в последний раз из Карлсбада игрушечного мальчика, который лезет по стене. При дедушке же Иловайском и сам живой мальчик Андрюша пошевельнуться не может, точно сразу сломался завод. После каждого его посещения наш старый трехпрудный дом всеми своими ходами и переходами шипит и шепчет: «Мильонщик» (няня) — «Millionär» (балтийка-бонна), вместе же: «Шушушу — Androuscha — Андрюшечка — reicher Erbe[1] — наследник...» Эти слова для нас, семилетнего, четырехлетней и двухлетней, не имеют никакого смысла и остаются чистой магией, как сам дедушка Иловайский на венском стуле, посреди залы, чаще даже не сняв своей большой, до полу, шубы — холод трехпрудного низа он знал, ибо это был *его* дом, им данный в приданое дочери Варваре Димитриевне, когда выходила замуж за моего отца. Дальше залы дедушка Иловайский никогда не шел и на круглом зеленом зальном диване никогда не сидел, всегда на голом стуле посреди голого паркета, точно на острове. Тыча в воздух на подошедшую и приседающую девочку: «Это кто же — Марина или Ася?» — «Ася». — «А-а-а». Ни одобрения, ни удивления, ни даже осознания. Ничего. Но зато и мы от него ничего не чувствовали — даже страха. Мы *знали,* что он нас не видит. Двухлетняя, четырехлетняя и семилетний знали, что нас для него *нет.* И рассматривали его совершенно так же свободно и спокойно, как памятник Пушкина на Тверском бульваре. Единственное его на нас действие, — как, впрочем, всякого памятника — в комнате, был некий постепенный безболезненный, глубокий столбняк, отпускавший нас только со скрипом парадного. Если бы дедушка Иловайский никогда не ушел — мы бы никогда не двинулись.

Весной на сцену нашего зеленого тополиного трехпрудного двора выкатывались кованые иловайские сундуки, приданое умершей Андрюшиной матери, красавицы Варвары Димитриевны, первой любви, вечной любви, вечной тоски моего отца.

Красный туфелек (так мы говорили в детстве), с каблуком высотой в длину ступни («Ну уж и ножки их были крошки!» — ахает горничная Маша), — скат черного кружева — белая шаль, бахромой метущая землю — красный коралловый гребень. Таких вещей мы у *нашей* матери, Марии Александровны Мейн, не видали никогда. Еще кораллы: в семь рядов ожерелье. (Мать — двухлетней Асе: «Скажи, Ася, коралловое ожерелье!») Хорошо бы

[1] Богатый наследник *(нем.).*

потрогать руками. Но трогать — нельзя. А эти красные груши — в уши. А это, с красным огнем и даже вином внутри — гранаты. («Скажи, Ася, гранатовый браслет». — «Бра-слет».) А вот брошка коралловая — роза. Кораллы — Neapel, гранаты — Bohemen. Гранаты — едят. А это — странное слово — блонды. От какой-то прабабки — мама́ки — румынки. Никакого смысла, чистейшая магия. («Говорят, актрисы были, на театре пели... — шепчет Маша нашей балтийке-бонне. — Говорят, наш барин очень без них тосковали». — «Думхейтен[1], — басом отрезает балтийка, блюдущая честь дома, — просто богатая дочь богатый отец. А пела, как птиц, для свое удовольствие».) Жаркий, жгучего бархата, костюм мальчика. Мальчик, которого так одевают, называется паж. (И черный шнурок с змеиной головой, которым подбирают юбку, — паж.) А этот длинный нож называется шпага. Фаи, муары, фермуары. Ларчики, футлярчики... То, как все это пахнет, — пачули. Андрюша, убедившийся, что второго ножа не будет, носится вокруг на «штекенпферде»[2]. Я, робко, матери: «Мама, как... красиво!» — «Не нахожу. А беречь нужно, потому что это Лёрино приданое». — «А какой снег серебряный!» — «Это нафталин. Чтобы не съела моль». Нафталин, моль, приданое, пачули — никакого смысла, чистейшая магия.

Позже на нашем зеленом тополином дворе появился остов велосипеда. Говорю — остов, потому что, подрастя, сразу опознала его в первом же из тех животных, непомерно высоких, с непомерно высокими шеями и далекими от земли ногами, существующих только в виде остова, да и то на картинках (как и такие велосипеды). «Доисторический велосипед историка!» — хохочет и даже грохочет свободомыслящий студент Гуляев, готовящий Андрюшу в приготовительный класс Седьмой гимназии, а сестру Лёру, под шумок, себе в невесты. Это была первая модель велосипеда, подаренная, вернее оставленная (проще — отставленная!) нещедрым делом доросшему до науки внуку. Себе же дедушка купил новый. Самое трудное и даже несбыточное для девятилетнего мальчика было на этот велосипед — сесть. Второе — на нем поехать: нога на аршин не доставала до педали. Единственное доступное было на нем сидеть, ибо скелет был трехколесный, непреложноустойчивый и усидчивый. Велосипед с Андрюшей возил по двору дворник Матвей. Нас с Асей на заветное иловайское сидение не пускали никогда. Но мы и не мечтали. Все иловайское в нашем доме, от бирюлек институтки Валерии до Андрюшиного ихтиозавра, для нас, только-Цветаевых, было табу. Это был дом молчаливых запретов и заветов.

[1] Глупости *(нем.)*.
[2] Деревянной лошадке на палочке *(нем.)*.

Позже в нашем доме появилось *такое же* ружье. И *такая же* подзорная труба. Можно сказать, что дед из своих вещей вырастал, как ребенок из обуви, только в обратной пропорции: большее сменяя на меньшее. Впрочем — велосипед, ружье, труба оказались его единственным наследством внуку. Остальное (миллионы — в кавычках или без кавычек) унаследовала Революция.

Иловайский жил на Малой Димитровке, в переулке у Старого Пимена. В доме Иловайских мы с Асей никогда не были, только о нем слышали. Отец — матери: «Ты уже целый месяц не была, пятая пятница, пойми же: обида! — пересиль себя, голубка, — нужно...» — «Значит, опять засесть в угловой и целый вечер проиграть в винт!» А в винт играют — так: стоит посреди комнаты стол на винту, вокруг сидят гости и вертят, кто перевертел — выиграл. Это еще называется «вертеть столы», и этим-то и занимаются институтка Лёра с молодыми Иловайскими, запершись от нас на ключ. Скучная игра и даже страшная, потому что, по словам матери, до полуночи ни с места встать, ни перестать нельзя: в дверях угловой дедушка Иловайский, который не пускает. Позже, когда я поняла, что винт — карты, помню такое слово матери: «Wenn die Menschen keine Gedanken zum Austausch haben, tauschen sie Karten aus»[1], а еще позже *узнала* эти слова у Шопенгауэра. «Что делать, голубка, людей не переделаешь, а обижать не надо...» — вздыхал отец, сам глубоко равнодушный ко всякому столу, кроме письменного.

Андрюша у Иловайских бывать не любит. Сверстников у него там нет, и он сразу попадает в когти второй жены дедушки, Александры Александровны, которую так и зовет по имени-отчеству. А. А. (рожденная Коврайская) на тридцать лет моложе деда и, как взрослые говорят, до сих пор красавица, а по-нашему — наоборот, потому что лицо у нее злое, нос с какими-то защипнутыми ноздрями и такой же, сквозь защипнутые ноздри, голос. А «родинки» — родинки просто пятна, точно шоколад ела и над губой не вытерла. Ходит она всегда в «курицыном», то есть в черную с белым, коричневую с белым, серую с белым, мелкую клеточку, от которой, если долго смотреть, в глазах рябит, а смотреть приходится долго, тупя глаза под ее — обратным *его* голубому невидящему — всевидящим черным глазом в ее же рябой подол. Вся стянутая, подтянутая, как взрослые говорят: «tirée à quatre épingles»[2], и все время «пускает шпильки», которые, в соединении с «quatre épingles», превращают ее для нас в какую-то подушку для иголок.

---

[1] Когда людям нечего сказать друг другу, они играют в карты *(нем.)*.
[2] Букв.: натянутая на четырех булавках *(фр.)*.

Но дети у А. А. — чу́дные. Их трое: кареокая Надя, черноокий Сережа и очень хорошенькая, толстая Оля с глазами, которые у нас в доме зовутся «незабудки».

Димитрий Иванович Иловайский был женат два раза. Первая жена и все трое детей от первого брака умерли. Помню в семейном альбоме чудесные лица этих мальчиков. (Красота в этой семье цвела!) Последней из первой семьи умерла уже упомянутая красавица В. Д. Но смерть не остановилась. В 1904 году и красавица Надя и красавец Сережа (двадцать два года, двадцать лет) один за другим протянулись на столе у Старого Пимена. Последняя же дочь, Оля, для Иловайского — хуже, чем умерла: бежала к человеку еврейского происхождения в Сибирь, где с ним и обвенчалась.

1906 год. Мы с Асей, после долгой заграницы, потеряв мать, отвыкшие и выросшие, вернулись в наш трехпрудный дом. Большая зала, в которой за наше отсутствие прибавился только цветной поясной портрет Андрюшиной матери (портрет — роковой в жизни *нашей*), посреди залы венский стул, на голом стуле, под карим прекрасным взглядом покойницы, в волнах своей черной шубы, посреди голого пола, как посреди голого поля, — дедушка Иловайский. Вытянутый перст, оловянный невидящий взгляд: «Это которая же: Ася, или?..» — «Марина». — «А-а-а...» И не узнавал он нас не потому, что он нас столько-то лет не видел, а потому, что он нас вообще никогда ни разу не увидел, то есть лица с именем не связал, а не связал потому, что ему было все равно. Вопрос же об имени (которая — кто) был чистейшей функцией историка: mettre les noms sur les figures[1] — тут же забываемые — по неисторичности. До «исторических же дат», — то есть наших с Асей возрастов, у Иловайского никогда не дошло. Пять лет, пятнадцать ли лет стоящей перед ним Марине — какое ему дело, когда она не Мнишек, а самому восемьдесят с лишком — зим!

— Странный у деда дом, — рассказывает брат Андрей, живший все эти годы у Иловайских, — топят снизу и всегда ночью, босиком — ступить невозможно, танцуешь, как в аду! А сам дед спит на чердаке, в самый мороз с открытой форткой, — и Надю с Сережей заставлял, может быть, оттого они и умерли. И ничего не ест, за целый день три черносливины и две миски толокна. И всю ночь не спит — и ей не дает — либо пишет, либо ходит, как раз над моей головой — все взад и вперед, взад и вперед. Перестал — значит, пишет. Я в гимназию — он спать, прихожу завтракать — уж опять пишет. И чего это он все пишет? Доведу, говорит, до последних дней. До каких это последних, когда

[1] Называвать вещи своими именами *(фр.)*.

сегодня, например, уж, кажется, *последний?* а завтра — опять последний!... Так ведь никогда-не-кончить можно... А — здоров!!! До сих пор верхом ездит, а как в рог трубит — уши лопаются! Сам не спит, а других укладывает. Пока еще Надя с Сережей живы были, придет молодежь, гадают или играют во что-нибудь — ровно в десять часов, в самый бой, на пороге — дед в халате. Подойдет и дунет на свечу, потом на другую, так на все подряд, пока не останется одна. Эту — оставит. И уйдет, ни слова не сказав. Значит, гостям домой пора. Ну, а гости пошумят, пошумят в передней калошами, чтоб знал, что ушли, а когда уйдет к себе на чердак — опять возвращаются, и уж тогда пир горой, только потихонечку...

Один вопрос нам с Асей, впрочем, прибавился, даже целых два. «В гимназии учишься?» — «Да». — «По какому учебнику?» — «По Виноградову». (Вариант: Випперу.) Недовольное: «Гмм...» Но Иловайский мне на экзаменах послужил, и не раз. Однажды, раскрыв его учебник, я попала глазами на следующее, внизу страницы, булавочным шрифтом, примечание: «Митридат в Понтийских болотах потерял семь слонов и один глаз». Глаз — понравился. Потерянный, а — остался! Утверждаю, что этот глаз — художественен! Ибо что же все художество, как не нахожденье потерянных вещей, не увековечение — утрат?

Стала читать дальше, — и раньше, и после, и древнюю, и среднюю, и новую, и вскоре убедилась, что всё, что он пишет — вижу, что у него всё — *глаз,* тогда как неизбывная «борьба классов» наших Потоцких, Алферовских и т. д. либеральных гимназий — совсем без глаз, без лиц, только кучи народа — и все дерутся. Что тут *живые* лица, живые цари и царицы — и не только цари: и монахи, и пройдохи, и разбойники!.. «Вы отлично подготовлены. По каким источникам вы готовились?» — «По Иловайскому». Либеральный педагог, ушам не веря: «Как? Но ведь его учебники совершенно устарели! (Пауза, наполненная всяческими размышлениями). Во всяком случае, вы прекрасно осведомлены. И, несмотря на некоторую односторонность освещения, я вам ставлю...» — «Пять», — мысленно подсказываю я. Эту шутку я повторяла в каждой гимназии, куда поступала, а поступала я постоянно. Та́к, столь ненавистный стольким школьным поколениям «Иловайский» — источник не одной моей, школьницы либеральных времен, пятерки.

Вторым вопросом нам с Асей Иловайского было: «Мой «Кремль» читала?» — «Да». — «А *что́* я в нем пишу?» — «Про евреев». — «А *что́* я в нем пишу про жидов?» — «Вы их не любите». (Призрак усмешки и, с непередаваемым наполнением:) «*Не любите!..»* Родного внука, впрочем, опрашивал подробнее — и коварнее. «И то ему скажи, и то! Настоящий допрос! Не я же писал, наконец! Наизусть, что ль, ему учить? — жаловался Андрей. —

Я ему: немцы, он мне: ливонцы. А по мне — хоть чухонцы! Вчера целый час не отпускал!»

Ежемесячная газета «Кремль» с единственным редактором, сотрудником, подписчиком и разносчиком — Иловайским. (Родных и знакомых обносил сам.) Цензора, впрочем, он над собою почувствовал, ибо в 1905 году, после трех предупреждений, «Кремль» — закрыли за открытую и сердитую критику историком Иловайским исторического жеста последнего на Руси царя в октябре 1905 года. Помню, в молодом дневнике матери (около 1895 г.) такую запись: «Была на докладе Д. И. о призвании на царство Михаила Романова, в присутствии высочайших особ. По Иловайскому выходило, что Михаил Романов был избран на царство за ничтожество. Смело, но в присутствии родных — неловко». Бесстрашие свое и глубочайшее несчитание со всем, что раз навсегда не предстало ему правдой и долгом, он доказал в эпоху более ответственную, чем 1905 год. «И истину царям с улыбкой говорить». Улыбки на лице Иловайского я не видела никогда. Сомневаюсь, чтобы видели и цари. Но правду — слышали. «Кремль», конечно, потом опять разрешили, и Д. И. продолжал наводнять им дома своих оброчных. Единственное, что у меня осталось от единственного моего посещения дома Иловайских — это стопы «Кремля» в глубоких нишах окон, стопы, доходившие до оконного креста и не аллегорически, а физически застилавшие жителям и посетителям божий свет и мир. Комнату эту, полуподвальную, с годуновскими сводами, прошу запомнить.

Это был красавец-старик. Хорошего роста, широкоплечий, в девяносто лет прямей ствола, прямоносый, с косым пробором и кудрями Тургенева и его же прекрасным лбом, из-под которого — ледяные большие проницательные глаза, только на живое глядевшие оловянно.

Закрываю свои — и вижу: наша маленькая трехпрудная передняя, в дверях парадного старик в огромной шубе, перед ним оробевшая, за десять лет не могущая привыкнуть горничная. «Машей тебя зовут? Так доложи своему барину, что приходил барин от Старого Пимена. «Кремль» принес».

II

ДОМ У СТАРОГО ПИМЕНА

Это был смертный дом. Все в этом доме кончалось, кроме смерти. Кроме старости. Все: красота, молодость, прелесть, жизнь. Все в этом доме кончалось, кроме Иловайского. Жестоковыйный старик решил жить. «Заживает чужой век... Всех детей зарыл, а сам... Двадцатилетний сын в земле, а семидесятилетний по земле ходит...» Под этот шепот и даже ропот — жил.

Много позже прочтя Фарреровских «Hommes vivants»[1], я (прости меня Бог, ибо это — грех) не вспомнила, а глазами увидела Д. И. Книга, в ее страшности, груба. Столетние старики в какой-то каменной пустыне подстерегают и зазывают молодых путников и выкачивают из них кровь, которой живут. Ничьей крови Д. И. не пил, нет, он по-своему детей даже любил, но соответствие все же уцелевает: от такого долголетия, самого по себе редкого, а при стольких молодых родных смертях — чудовищного. Первая жена, двое мальчиков, дочь; сын и дочь от второго брака... Это был какой-то мор на молодость. Мор, щадивший только его.

Иловайского в нашем доме, как и в его собственном, часто упрекали в черствости и даже жестокости. Нет, жестоким он не был, он был именно жестоковыйным, с шеей, не гнущейся ни перед чем, ни под чем, ни над чем, кроме очередного (бессрочного) труда. Казалось бы — сколько предостережений! Если не сбавишь спеси, не сдашь власти, то есть прежде всего не сдашься перед очевидностью, — и те умрут. Все умрут. Но очи его видели другое. Они не видели смысла сменяющихся на столе тел. *Истории* в своем доме и жизни историк не ощутил. (А может быть, и не истории, а Рока, открытого только поэту?) Очевидность его очей была одна: его родительская власть и непогрешимость ее декретов. Смерть же — несчастье, от Бога посланное. Ни одной секунды старик не ощутил себя виновным. Да — был ли?

Над этими детьми был рок ранней смерти. Не улыбайтесь, он есть. И Иловайский, как в мифе, может быть, был только орудием. (Хронос *должен* пожирать своих детей.) Вина есть, когда есть ее осознание. Когда ее осознания нет, она не вина, хотя может быть и смертоносна. Иловайский же жил — в Иловайском жило непоправимое сознание правоты. Как судить непогрешимость?

И, может быть, то, что всем казалось волей жить, была неволя над ним рока, рок, обратный детскому, был рок над ним долгой жизни, как над теми — ранней смерти: долголетия, ставшего проклятием? (Сивилла, не могущая умереть.)

И так как всё — миф, так как не-мифа — нет, вне-мифа — нет, из-мифа — так как миф предвосхитил и раз навсегда изваял — всё, Иловайский мне ныне предстает в виде Харона, перевозящего в ладье через Лету одного за другим — всех своих смертных детей.

Вот те первые мальчики из окон семейного альбома и старшие бы меня на сорок лет, с молодой их матерью посредине. Оба на одно лицо: отца, большелобые, голубоглазые, прямолицые,

[1] «Живых людей» *(фр.)*.

до последней минуты через материнские колена плещущие друг в друга недвижной водою Леты...

Вот В. Д., любимая жена нелюбимого, — другого любившая, выпевавшая свою беду под солнцем Неаполя и умершая после рождения первого сына — на полуслове, с букетом в руках, парадная, нарядная, — сгусток крови шел и шел и дошел до сердца, — В. Д., залитая кораллами, с не остывшим еще румянцем Юга и первой радости. Вот она, концом кораллового ожерелья машет оставляемому сыну...

И — туман над Летой редеет — не альбом! не портрет! — Надя, живая, — каштановая и розовая, вся какая-то жгуче-бархатная, как персик на солнце, в своей гранатовой (Прозерпина!) пелерине, которую двуединым жестом озноба то распахивает, то смыкает, — о нет, не в саване! Миф савана не знает, все живые, живыми входят в смерть, кто — с веткой, кто — с книжкой, кто — с игрушкой...

(Всё в этой ладье сменяется, кроме лодочника.)

Вот Сережа, живой отблеск отживших поколений (о, как ты *ничего* не понял, историк!), изящный, тонкий, с маленькими бачками на совершенно детском лице, светло́-черноглазый, не розовый, — ярко-бледный, — живой 1812 год! — с гравюры — из семейной хроники — точно вросший в свой (увы, студенческий!) мундир. (И вот таинственное слово из глубочайших недр моего младенчества встает: Сережа Бор-Раменский...) Сережа Бор-Раменский, Рауль Добри из романа для девиц Zénaide Fleurïot... А в общем, вечное видение юноши: Ганимед, восхи́щенный Завесом, Гераклов Гилл, похищенный нимфой... Но *эта* река — Лета, река без нимфы, река без звука, Лета, которой ничего не нужно, даже его чудных глаз.

Дорогие Сережа и Надя, вижу вас весной 1903 года в блаженном месте: генуэзском Нерви. Сережу — в тени комнаты и матери, Надю — на полном свету, только пересекаемом материнской тенью. Мать Сережу хранит, Надю — стережет. Вот они обе в ландо на bataille de fleurs[1]. Все цветы — ей, бумажные, с песком (а может, и свинцом) горошины — матери. Разойдется итальянец и запустит: в красотку — розой, в дракона — дрянью. (Как это А. А., сама красотка, в сорок лет без единого седого волоса, ухитрялась быть драконом?) Надя смеется, мать виду не подает, но после первого же рейса вдоль «марины», велит кучеру повернуть обратно — и невозвратно. С цветочного боя — в ту самую одну комнату, где сравнительно здоровая сестра с серьезно-больным уже братом живут вместе и будят друг друга кашлем. В Надю влюблен студент Фан дер Фласс, не голландец, а киевлянин, тоже больной,

[1] Битве цветов *(фр.)*.

тоже красивый, которого мы с Асей зовем «монастырский кот», потому что толст и как-то особенно чист и живет в отдельном, вроде бы келья, домике. Мы с Асей носим от него Наде записки, а бывает, и от нее. Нас она тогда горячо, много раз подряд целует в голову, прижимая к жаркой груди. Влюбленным покровительствует моя мать, тоже молодая, тоже больная, часами занимая непереносимую ей А. А. хозяйственными, непереносимыми ей самой, разговорами: наблюдениями, соображениями, иногда — измышлениями: как, например, солить репу... (Потом нам: «Пускай посолит! Сама же и будет есть!») — и увлекая бдительного стража до полного забвения сроков. Но в один блаженный день блаженство кончается. А. А., не дождавшись конца лечения, под предлогом дороговизны жизни (двое в одной комнате, пансион по пять франков, миллионы...), на самом же деле — из-за успехов Нади (неблагонадежного состава этих «успехов») увозит детей из морского Нерви в сырое иловайское «Спасское». Надя плачет, Фан дер Фласс, и не он один, плачет (особенно плакал один, с большой рыжей бородой, и даже не из нашего пансиона, на которого Надя даже ни разу и не взглянула), наша мать плачет, мы с Асей плачем, благонравный Сережа из почтения к матери не плачет, он неустанно, из экипажа, оглядывается, казалось тогда — на Нерви, оказалось — на жизнь.

Мать. Мать она была сыну, не дочерям. Да простит мне ее тень и да увидит, что я прежде всего и после всего — не сужу. Есть такая украинская сказка о матери родной и матери крестной. Идет девушка ночью мимо храма, видит — свет, заходит. Служба тихая, священник чужой, молящиеся — чудны́е: они давно не виданные, другие и вовсе никогда. Вдруг кто-то ее за плечо. Оборачивается: крестная мать покойная. «Беги отсюда, девонька, а то здесь твоя мать родная, увидит — разорвет». Но поздно: мать — увидела, вон, сквозь народ, пробирается. Девушка — бежать, мать за нею, так и мчатся они по пустым полям (дочь-то по земле, а мать-то за ней — по-над землею). Но рядом крестная, не дает в обиду, на бегу засыпает ту, родную, крестами, открещивается. Наконец — конец. Край деревни, первая хата. Петухи поют. И крестная, прощаясь: «Никогда, девонька, больше не заходи ночью в церковь, как увидишь свет. Это неупокоенные души молятся с неупокоенным попом. Не будь меня — заела бы тебя твоя мать родная, с самой своей смертушки на тебя зубы точит».

Когда я эту сказку, как всегда в таких случаях, для выяснения самой себе, стала рассказывать и потом опрашивать, — в чем

дело? почему? — только один из моих собеседников: собеседница, категорически: «Совершенно понятно. Ревность. Ведь дочь — соперница». Посмертная ревность к молодости, несчастной — к счастливой, мертвой — к живой. И, возвращаясь к А. А.: неупокоенные страсти мертвой, *никогда* не жившей. Ибо А. А. никогда не жила. Выйдя молодой красавицей за старого Иловайского, она вышла за деньги и за имя. Получила же ключи на пояс и на себе — крест. Ревновал он ее, по домашним рассказам, люто. Жестоковыйный старик любил красоту. Никуда без себя не отпускал, только раз, с каким-то своим присным, на бал, которым потом ее всю жизнь попрекал. Зря. Была горда и верна. (До измены, как до собственной красоты, просто не снисходила. Так и вижу ее, стоящую с видом, точно попирающим собственную красоту.) Пошли дети. Дети, сразу отделенные от нее традиционной стеной кормилиц, нянек, бонн, гувернанток, учителей. Не говоря уже о водоразделе родительского верха и детского низа. Дети, действительно, жили под родителями, как под спудом: то, по чему родители, со всеми их тяжестями, всей своей тяжестью, ступали, было для детей — верхом, то есть попросту лежало у них на головах. Вроде Атлантов, держащих небосвод с небожителями. (Недаром их «низ» был со сводами!) На том и надорвались. И, возвращаясь к воспитанию: как тут было до своего ребенка — добраться? Сквозь всю эту подобострастную и стойкую толщу — продраться? Для этого нужно — *очень* любить. А можно ли, я только ставлю вопрос, а неизбежно ли, а так ли уж непреложно — любить ребенка от нелюбимого, может быть — невыносимого? Анна Каренина смогла, но то был сын, сын — в нее, сын — ее, само-сын, сын ее души. Таким сыном для А. А. оказался последний ребенок — Сережа, дитя ее души и тела, *она* живая — если бы ее с самого начала не убили.

Нет физического сходства без душевного. И если Сережа, весь кротость, робость, нежность, с первого взгляда казался душевно-обратным матери, то потому, что сравнивали его с нею — нынешней, а не с нею — тогдашней, его однолеткой. И не высшее ли смирение она проявила тогда, выйдя замуж за нелюбимого, раз навсегда смирясь: сломясь, точно так же, как ее сын без всякой мысли ропота связал бы себя с той, которую бы движением брови указала — она. Только в Сереже, еще не тронутом жизнью — мы видим упокоение покорности, в ней — ожесточение покорности.

Меж тем жизнь, понемножечку, красотку перековывала. Когда знаешь, что никогда, никуда, начинаешь жить тут. Так. Приживаешься к камере. То, что при входе казалось безумием и беззаконием, становится мерой вещей. Тюремщик же, видя покорность, размягчается, немножко сдает, и начинается чудовищный союз,

но настоящий союз узника с тюремщиком, нелюбящей с нелюбимым, лепка — *ее* по его образу и подобию. Но какой же может быть здесь «образ и подобие»? Между стариком-ученым и нелюбящей красавицей? Что могла А. А. от Д. И. «перенять»? Историю, дело его жизни? Нет, историю он писал сам. Идеи? Они ей, как всякой настоящей женщине, были безразличны (не были бы, ежели бы, но так как этого «ежели» не было...). И, чтобы не спрашивать праздно — она могла перенять от него только методы. Его методы скопидомства, домоводства, детоводства, однодумства и т. д. Методы, сразу выродившиеся у нее в привычки и даже мании, ибо одно — в стране, другое — в доме, одно — в книге, другое — в жизни. Вся нетерпимость Иловайского к инородцам, перенесенная на одну немку-экономку, вся теория государственного накопления — в пределы собственной кладовой, весь идейный Домострой, перенесенный на *живых* детей. Нечего говорить: Иловайский в доме был тираном, но тираном идейным, то есть не мелочным. Раз навсегда, en bloc[1]. И больше олимпийцем, чем тираном: он до детей просто не снисходил. А. А. же, из дома не выходя, во всё входила, в каждый их шаг и жест, и именно потому — что всё и чисто внешне, в них самих никогда не вошла. Разница между Папой, санкционирующим, и рядовым боевым членом братства Иисуса. Словом, в доме А. А. была его правой рукой, а правая рука всегда пуще головы. «Молодые девушки должны ездить на балы», — Иловайский. «Да, но по возвращении вешать платья на «плечики», — А. А. (Сильно говоря, она, конечно, была *огорчительницей* колодца их молодости.) «Молодые девушки должны танцевать с теми, кто нравится их родителям», — Д. И. «То есть не танцевать с теми, кто *им* нравится», — А. А. Упор с долженствующего переносился на возбраняемое. Физический запрет становился духовным.

Почему? Почему и откуда запреты? А потому, что ей самой, так еще недавно, запретили жить, сама себе сгоряча (пусть с холоду расчета, но все же сгоряча воображения!) запретила, потому что сама себя заживо зарыла в доме у Старого Пимена. Дочери, особенно одна, растут красавицы. «Я тоже была красавица». Дочери растут веселые. «И я смеялась».

И вот, подсознательное (подчеркиваю это трижды) вымещение на дочерях собственной загубленной жизни. Если, в упрощающем мифе родни и дворни, Д. И. детский век «заживал», А. А. его — «заедала». Не заедала, нет. Она не питалась их соками, ибо тогда эти соки ей шли бы впрок, чего не было, — она их жесткой рукой зажимала, не давала им ходу, чтобы ее женские отпрыски тоже не были счастливые. Иное старение кормится

[1] Весь, целиком *(фр.)*.

возле молодости дочерней, это же ложилось на них могильным камнем. Я задохнулась — и ты не дыши.

Чудовищно? А такой брак — не чудовищно? Сама виновата! А разве эта сама — знала? Знала, что такое вообще брак? Это нынешние знают. Те, пятьдесят лет назад, летели в этот ад, как бабочки на свет, — всей грудью. Оступались в него, как в ров. И — как знать? Может быть, еще и родительская власть, угрозы и уговоры *ее* матери? Ожесточенное бедой сердце — вот. Но как же вымещать на невинных? А разве она знала, что — вымещает? Это знающая природа в ней вымещала, мстила за попранную себя. *Она,* в полной невинности — воспитывала. (Показательно и подтвердительно, что недуг, от которого из троих ее детей погибло двое, был *ее* недугом, даром, наследством. Впрочем, и у Д. И. был в юности туберкулез, но — когда была эта юность? и была ли когда? И вот уже начало нового мифа о родителях, откупившихся от смерти детьми...)

Девочек не мучили. О, им многое разрешали. У них были наряды, подруги, братья подруг, у них были билеты на парад и ложи в балет, и, главное — у них были «живые картины»... Сказав это слово, я дала эпоху. Это был рассвет девятисотых годов, недалекий канун Пятого. Шел пока еще ручьёвый шум студенческих беспорядков. Слово «педель» — одно из первых, которое я в младенчестве осознала, от созвучия с «пудель». И вот, от сходок, вопросов, запросов, страшных людей, идей — щит: живые картины. Колеблющийся щит: целая стена старинного штофа. А за ним...

Недвижная группа из живых людей, окрашенная бенгальским — зеленым и малиновым — пламенем. Группа не дышит, улыбки застыли, пламя трепещет, догорает... Занавес! Рукоплескания. Красавица Надя, *весна* для каждого встречного, застывшая аллегорией Весны, с бенгальским румянцем на персиковом. Живая красавица, застывающая красавицей спящей. Красота, спящая под очкастыми — подслеповатыми — дальнозоркими — слезящимися — и Бог знает еще какими! — взглядами старцев, старцев — Елены, старцев — Сусанны, семидесятилетних сверстников ее отца... (Могла бы назвать имена, иные — исторические, но зачем? Все это ушло в миф...)

Но что тут делали бородатые студенты и доценты? (Из всей группы безусым был только Сережа, неизменная пара всех Надиных превращений: Май всех ее Весен, Царевич — Красавиц.) Пенсне можно снять, но бороду? А ведь и они участвовали в «Веснах» и «Помпадурах». Бородатые — маркизы? И этот contresens[1] в доме у историка? Как ни грустно, не могу не улыбнуться. И десятилетия

[1] Бессмыслица *(фр.)*.

спустя не могу не содрогнуться от такого сгущения жути: «живые картины» — в мертвом доме, мертвые картины из живых людей.

Были живые картины, были выезды, — поднадзорное танцевание, напоминающее мне уныние первых Ассамблей. Но девочки отыгрывались. Жизнь всегда отыграется. Чайный стол молодежи понемножку обрастал кругом молодых вольнодумцев (позже — всего только правых кадетов!). Свечи старого дома даже под надежными щитами своими содрогались от первого дуновения «идей». Каких? Еврей тоже человек. И самые храбрые: «Раз сам Христос был еврей...» Звучало еще робкое, но и в робости своей грозное, ничем, кроме собственного звучания, не заполненное слово «свобода». Какая? Вся. От чего? От всего. И, конечно, прежде всего — от дома. Нет, нет, не от родителей. Родители еще были неприкосновенны, неподсудны, да и они ли гнели? Нет, не Д. И. же со своими декретами раннего спанья и такого же вставанья, не А. А. со своими нотациями и интонациями — родители сами были *гнетомые* — гнел дом, сам дом, со всеми в нем прежде жившими и жившими та́к, как нынче жить уже нельзя (а было ли когда-нибудь можно?). Гнел дом толстыми, как в бастионе, стенами, гнел глубокими нишами окон, точно пригнанными по мерке привидений, гнел дверями, не закрытыми, не открытыми — приоткрытыми, гнел потолками, по которым неустанно, по ночам, кто-то взад и вперед, взад и вперед, гнел подсматривающим, вплотную прильнувшим садом. О, больше всего садом, его мнимой свободой, на самом же деле всем дозором бессонного древесного сырья, так явно держащего руку — бывшего, садом с его сыростью, садом с его старостью, с калиткой, не ведущей никуда. И больше всего слово гнело: Пимен. Кто был Пимен? Что за святой? Почему не сохранил? Почему из троих выпустил *не* на кладбище только одного, одну? Иловайская девическая «свобода» была только свобода от этого страшного святого, точно забивавшего их клюкой в гроб. Свобода от сторожа, сторожившего дом, сторожившего их. (О, *Пимену* дело только до *дома,* сохранить дом во всем объеме, со всем, что в нем, будь то комод, гроб, сын.) «Вырваться от Старого Пимена!» Сами не знали, что говорили. (Однажды, после такого взрыва, Надя: «Впрочем, мы с Сережей в нем долго жить не будем. Дом останется Оле». И Оля, как бы обидевшись на такой распорядок (подарок!), — запальчиво: «Тогда я его взорву!» Но Россия со *всеми* Старыми Пименами взорвалась раньше.

Гнет родителей — был, но гнет — исполнительный: подневольный. (Не забудем, что и над Зевесом — рок.) Гнет был не от их присутствия, а от вездеприсутствия, всюдусущия: в самом воздухе дома и на́ тридцать верст вокруг (на́ тридцать лет вперед!).

«И настигнет мя десница твоя» – это вовсе не значило, что А. А. над дочерьми сидела и пилила (дочери для нее были только частью домоводства, такою же, как сундуки), что Д. И. в неурочные часы заходил и ловил. Гнет был в том, что неурочных часов не было, не могло быть, что сам этот дом был затянувшийся «урок истории», что слишком легко было физически из-под гнета выйти: обойти. Это был, если довести вещь до ее истинных размеров – искус доверием. Нет, не то слово: родители и предположить не могли, чтобы их можно было обмануть. Слепость их веры (в непреложность своей правды и власти) и составляла затвор. Замков не было. Впрочем, давно известно, что вера – привязь пущая всех цепей. Если нельзя обмануть доверяющего, то как же можно – не сомневающегося, не усумнившегося никогда? Дочери, как и мать, были честны и горды. Дом у Старого Пимена при всей его тяжести был исполнен благородства. Ничего мелкого в нем не было. («У нас было тяжело, у нас не было так мелко» – слово Оли И. о семье, в которую из Старого Пимена вышагнула.) Это не была бытовая трагикомедия приказов и обманов, придирок и уловок, как все бытовое кончающееся благополучно. Дом У Старого Пимена благополучно кончиться не мог. Потому он так надо мной и властен, что он был не менее чистокровно-трагичен, чем дом Приама. Что над ним был – Рок. Рок, сказавшийся в самой физической заочности родительского гнета, в их физическом олимпийстве: наверху, на свету, откуда вниз, в полуподвальные садовые туманы, шли невидимые декреты – токи. (Единственный дом, кстати, на моей российской памяти, где бы *родители* жили наверху, а *дети* внизу). И в Трехпрудном, и во всех ему подобных – детским был тесный, низкий, но жаркий и светлый верх родительский – парадный, просторный, но пустынный и холодный низ. Дети от родителей спасались наверх. Здесь же дети родителями были низвергнуты в преисподнюю, под достоверные *своды*... Аида. Очевидно, старина Старого Пимена была древнее дворянской (Уран, Титаны...).

Но подчас, еще углубляя этот образ, Д. И. предстает мне уже не Зевесом – Гадесом, владыкой подземного царства.

Бедная Надя, по счету насильственных гранатовых зерен проведшая, за исключением одной италийской весны, в родном Аиде – всю жизнь!

И бедная ее мать, от всего гранатового яблока искуса – ни зерна не оставившая, в Аиде навек оставшаяся.

И бедная В. Д., и за порогом отцова царства опутанная гранатовыми бусами...

И бедная, бедностью – счастливая Оля, променявшая все Плутоновы сокровища на пшеничный колос земли, любви.

Бедные – вы, и бедный – ты.

Зевес или Гадес—этот отец своих детей держал и вел, как Олимпиец. Таких, как он, судить нельзя. Да их больше уже не будет. *Были.*

Но была в нем одна область *не* олимпийская, *не* аидова, где ни лавров, ни гранатов, ничего, кроме золы и шлака. Это была область его ненависти: юдоненависти. Я еще нигде не сказала о ветхозаветном, изуверском, *иудейском* сердце Иловайского. Ибо что же его ненависть к евреям, как не библейская, Саваофом повеленная и Моисеем законоположенная ненависть правоверных к иноверцам и, ее пережиток, иудейская—к христианам? Иловайский, плачущий горючими слезами над заочно-отвергнутым, никогда не увиденным внуком, в жилах которого течет еврейская кровь (бедным Олиным сыном, недолго зажившимся),—чтó же он, как не изувер-еврей, плачущий над внуком, в котором течет христианская? И проклятия Д. И. последнему оставшемуся в живых ребенку—дочери, за то, что ввела в его род—еврейство—не те же ли проклятия того же изувера дочери, опорочившей его род—христианином?

Не-близнецы? Не-двойники?

Между таким юдофобом и тем же изувером—канат ненависти, связующий, и они, через эту связующую их *жилу,* глядятся друг в друга, как в зеркало.

Но *правоверный,* ненавидя, прав, *православный,* ненавидя—преступен.

Если был у Д. И. бог—то бог ветхозаветный, убийственный, губительный, бог с засухой из ноздрей и с саранчой за пазухой,—*тот* бог, не наш.

И, чтобы все сказать одним словом тогда семнадцатилетней Аси—Розанову, в ответ на какую-то его изуверско-вдохновенно-обличительную тираду:

— Василий Васильевич! На свете есть только один такой еврей. (Розанов, бровями)—?—

— Это—*Вы.*

И, выплывая на поверхность века, места и быта—Иловайский был менее всего самодур. Никогда—«чего моя левая нога захочет» (та, с которой нынче встал!)—всегда—*голова.* Между ним и Багровым-дедом ничего общего, кроме неизбежной тяжести личности[1] и единственного в жизни обоих случая умиления над занесенным под их кровлю одиноким и бесстрашным женским существом. Новой особью женщины: единственной.

[1] Quand c'est un carantère, c'est toujours un mauvais (Le Tigre) *(примеч. М. Цветаевой).* Перевод: «Что до характера, то он всегда плох» *(Тигр).*

Д. И. мою мать явно чтил, и она, столь страстная и безоговорочная в своих суждениях, его никогда, ни в чем, ни разу, за все мое детство, ни словом не осудила. Странность этой расположенности была и во взаимоположении этих людей: отец первой жены, расположенный ко второй. Вторая, так страдавшая от первой (тени первой!) — к отцу этой первой. По существу же, они чем-то, отдаленно, походили, подходили (совершенно так же, как совершенно непохожие Софья Николаевна и Багров-дед). Больше скажу: если бы не закон, по которому дочь у отрешенного ученого и старика — непременно красавица и певица (или танцовщица), если бы не этот закон обратной наследственности, моя мать больше бы годилась ему в дочери, чем его собственная, собственные. И вот он, ни в жене, ни в дочерях не встретивший (да и не допустивший бы!) помощницы, любовался на помощницу другого, заместительницу в сердце его единственного друга его любимой дочери. Моя мать же, как отдаленная, но истая германка, больше всего любившая трудность и чтившая труд, не могла найти слова осуждения тому, кто всю жизнь, волей и неволей, в работе, как в жизни, ничего другого не знал. И не хотел знать. Взаимное признание *сил.* Думаю, что если бы она словами захотела определить свое отношение к Д. И., этим словом было бы: «*Это* уже вне суда». Что — «*это*»? Да то нечеловеческое одиночество, холодившее кровь в жилах его собственных детей. Нечеловеческое одиночество служения.

Но и он ей — немало прощал, не только всю ее сущность, для него, по существу, дикую, но и самое для него в ней существенное: ее юдоприверженность: постоянную и в России и за границей окруженность евреями, не объяснимую ни происхождением (полупольским), ни кругом (очень правым) — *только* Генрихом Гейне, *только* Рубинштейном, *только* еврейским гением и ее женским вдохновением, *только* ее разумом, *только* ее совестью, — хотела сказать *только* ее христианством, но, вспомнив слово «несть ни эллин, ни иудей», не могу, ибо для нее иудеи — *были,* и были — милее «эллинов», и обертоном всех этих «только» (всех не перечислишь!), лейтмотивом *ее* и *моей* жизни — толстовским «против течения»! — хотя бы собственной крови — всякой среды (стоячей воды).

Так вот эту-то приверженность, для него совершенно непонятную и неприемлемую, Иловайский не сразу, молча, как органический порок в дорогом существе, раз навсегда — простил.

Когда она умерла, старик глубокó горевал. Помню его письмо к нам в Тарусу, твердое только почерком. «Вы потеряли не только близкого человека, но большого человека», — писал он своему единственному другу, моему отцу. «Друзей много, друга — нет» — вот еще одно его ворчливое, стыдливое (моему

отцу же!) высказывание. Дружба эта, думаю, совсем не основывалась на общности идей. Если мой отец был верноподданный — то, как и православный, пассивно, традиционно, от прирожденного смирения, несуждения — и безразличия: безостаточной поглощенности другим: одним. Да и можно ли назвать «верноподданным» того, кто если и надевал свои ордена, то исключительно, чтобы просить за какого-нибудь забранного на сходке студента, которого и в глаза не видал. «Церковным» — того, кто, не желая смущать близких, а главное, делать из своей смерти «события», умер (сын, внук и правнук священника!) — *без* священника, хотя знал, что умирает. Такой «монархист» и «православный» прежде всего — человек. И — только человек. «Под небом места много всем» — вот его однострочное, детям по каждому поводу высказываемое исповедание. Иловайский же, кроме любви к России, знаменуемой для него ненавистью к инородцам, любви к монархии вплоть до суда над монархом, ничего не знал и не хотел знать. Дружба эта зиждилась на дорогих телах, тенях. Нет прочнее дружбы — на костях! Это были два старика, потерявшие одну семью. Старых друзей — не судят.

Вижу их вдвоем, в низкой широкой комнате с многими, многими, одинаково-одинокими окнами в сад. Над притолокой двери, в него ведущей, охотничий рог Иловайского (никогда не охотился!), которым он сзывал гостей и детей на трапезы, поражая молодежь мощью его звона: своих легких. Роландов рог историка, ныне навек замолкший.

Мы с Асей — в Спасском, именуемом также Крюковом, по названию станции Николаевской железной дороги. В детстве нам это невиданное Крюково мнилось крюком, железным крюком старьевщика, а то и клюкой, Ягой, значит, опять-таки — старостью. Со станции ехали на линейке, вещи без будущего и прошлого: *вдоль* событий, — мимо черных елей, мягко-колючими мокрыми лапами задевающих по лицу, как кропилом. Разлатое здание, поданное как на ладони болотистой равниной. В дом — цветником: тем, что им было, тем, что им больше не будет. Внутри тишина. Старина. Чувствую, что комнаты здесь живут одни, *продолжают,* не замечая, что половины семьи уже нет. Не замечая и оставшейся половины. Так что выход А. А., откуда-то сбоку, в сером переднике с грудью, со стопкой белья в руках, а за ней и Д. И., тоже в сером и тоже с белым (газетной стопою!) скорей... неожиданен, скорей... нарушителен. Мы никогда не узнаем, насколько комнаты старых домов, которые мы, не замечая, минуем — нас не замечают, нас, как волны старого моря, минуют — в *своем* продвижении. Волны моря и рода, только изредка, по неучтимой прихоти, возвращающие через сотню лет берегу — наше кольцо, наше лицо — правнуку.

Сидим с Асей, сначала как на гвоздях, а потом уж—как пригвожденные, с краю штофного диванчика, на который нас усадила А. А., сама, неуютно и властно и от прямоты спины точно стоя, сидящая против нас на твердом стуле с работой в руках, к которым (рукам и работе) как будто бы и не снисходит. Между стариками канделябр в две свечи с зелеными наглазниками, от которых свет, на лица, исподлобья: «А не думаете ли вы, Иван Владимирович...» — «А не думаете ли вы, Димитрий Иванович...» Но чего не думают «И. В.» и «Д. И.», мы не слышим. Сидим убаюканные старческими интонациями и скучными сюжетами и зачарованные—немного как птицы—неотступным взглядом А. А. (вспоминающим? сравнивающим? невидящим?), в которой узнаю чудные глаза Сережи. Сережа был ее живым портретом, и теперь, после его смерти, она стала *его* живым. Тот же отродясь-иронический рот, та же возможность смеха в глазах (rire latent[1])—смеха, ни им, ни ею не высмеянного. Сын, умирая, точно завещал ей свою молодость, чуть-чуть играющую по углам губ,—будто в прятки. В этот вечер я А. А.—любила, и она, точно почуяв, а может быть, и помягчев сердцем после потери своих, обаятельно и как с ровнями беседовала с нами, дикарями и сиротами, мать без детей—с детьми без матери, хвалила прочность нашей обуви, чистоту нашего французского выговора и в конце вечера до того необъяснимо растрогалась, что обещала нам в подарок: Асе—«Дети Солнцевы», мне—«Юность Кати и Вари Солнцевых», написанные какой-то ее родственницей. Самое изумительное, что мы, действительно, эти книги получили, каждая—новую, каждую с надписью: «От сердечно любящей А. А.».

Так сын в этот вечер перевоплотился в мать.

...Но был у иловайского молодого стола свой край—тихий. Это было царство небесное «херувимчика» Сережи, лебедя среди окружающих белоподкладочников, среди маменькиных сынков—сына матери. Здесь ни споров, ни вопросов. Здесь отродясь все было решено: предрешено. Сережа из всех детей отродясь вверился Пимену и даже умирая не спорил. Примерный крошка в платьице, примерный гимназист, примерный студент—противно? Да, если бы не неотразимое очарование глаз, усмешки, повадки, легкого налета не то какой-то виновности, не то подтруниванья над собой—не то над вами, за то, что вы в это благонравие так уж поверили... Чуть сощуренные светло-черные, в полном соответствии с ртом, чуть усмехающимся и тоже как бы сощуренным по углам—глаза какого-то непрерывного храбрящегося прощания, гощения (недаром и умер в гостиной!), глаза старшие глядящего, глаза рода, глаза—последнего в роду.

[1] Невыявленный смех *(фр.)*.

Тихоня, херувимчик, маменькин сынок, старушкин угодник, белоподкладочник, черносотенец?

Не тихоня, а тишайший, не херувимчик, а Cherub[1], не маменькин сынок, а сын — матери, не стародамский угодник, а ревнитель древнейшей заповеди, не белоподкладочник — сама белизна, не черносотенец — горностай.

Странно: в этом красавце было какое-то сходство с Павлом, да, вопреки уродству, вопреки красоте. Павел был уродливой крайностью того типа, которого Сережа был прекрасным полюсом. Тип же один: смертный. Очень явные ноздри чуть коротковатого, как бы ножницами подрезанного носа, очень явные зубы, глубокие ямы глаз, подъямины скул. Точно смерти с них даже не меньше придется снять (дело не в худобе), а меньше придется над ними работать (modeler, формовать), чтобы получить свой собственный образ. Такие лица часто бывают у детей, верней: много детей с таким лицом. (Детей — много, лицо — одно.) Мальчиков. Непременно: темноглазых. Взываю к сочувственному (эвокативному) воображению читателя.

Когда я все дальше и дальше заношу голову в прошлое, стараясь установить, уловить, кого я первого, самого первого, в самом первом детстве, до-детстве, любила, — и отчаиваюсь, ибо у самого первого (зеленой актрисы из «Виндзорских проказниц») оказывается еще более первый (зеленая кукла в пассаже), а у этого *самого* — еще более *самый* (чужая дама на Патриарших Прудах) и т. д., и т. д. (только в *другую* даль!) — когда оказывается, по слову поэта:

Я заглянул во столько глаз,
Что позабыл я навсегда,
Когда любил я в первый раз
И *не* любил — когда? —

а я сама — в неучтимом положении любившего отродясь, — *до*-родясь: сразу начавшего с второго, а может быть, сотого... в положении продолжения без начала, в положении отрожденного продолжения... Но конца у этого словесного периода, по самой внутренней его бесконечности, быть не может.

Правда, есть свидетельство моей матери о моей двухлетней бурной любви к черноглазому и -мазому студенту Айналову, но *я* этой любви не помню, кроме того, откуда мать могла знать, что это — первая, поручиться, что я уже с рук кормилицы не рвалась на другие, *не* ее? (Раз есть вещи, которые никогда не кончатся, всегда будут, — а эти вещи есть, и их знают все, — так же законно, чтобы были вещи, которые никогда не начинались, всегда были.) Но теперь, так сильно вжившись в Сережу,

[1] От cherubin — херувим *(фр.)*.

и по тому волнению, которое он, мною *вызываемый,* во мне вызывает, мне начинает казаться,—я на самом краю уверенности,—что первым живым мужским существом, которое я любила, был он.

Вижу себя четырехлетней толстой девочкой, часами в полном молчании простаивающей возле Сережи, глядя, как он заступом с Оки к нам на дачу в крутом боку горы роет лестницу. И когда однажды Августа Ивановна, раздраженная такой настойчивостью и устойчивостью—подвигнуть меня дальше очередной Сережиной ступеньки было невозможно: «Да что ты всё глядишь и глядишь на эту Treppe[1]? Ничего в ней такого нет interessant!»— я, вздохнув всем животом: «Я гляжу на его голубые панталоны...» Голубые? Не знаю. Он тогда был гимназистом, а у гимназистов были серые. Или же, летом, суровые, холщовые. Голубизна Оки? Любви? Но слово и чувство «голубые»—помню.

Но что-то еще встает, раннейшее, позднейшее? «Сережа и Надя»—не Иловайские, а другие, не брат Сережа и сестра Надя, а другие, по-другому. В приложении к «Ниве». Прочитанное? Прослушанное? У нас в Тарусе, как по всем таким семьям России—укрыться от темныя ночи,—сбивались под белый ламповый круг (подножка лампы, объемом в медвежью ногу: медведь лезет в улей!), и кто-то что-то читал. Иногда детей «забывали». Только помню ожог и—жуть тайны посреди груди, там, где ребра расходятся: никому не сказать про Сережу и Надю, Сережу и Надю... Сережа и Надя. Приложение к «Ниве», рассвет девятьсотых годов.

Странно, что от Старого Пимена я получила первый урок легкомыслия—непривившегося. Вот он, черным по белому, в малиновом альбоме Нади, гостившем тогда у сестры Валерии.

Спешу тебе в часы досуга
Написать десять строк.
Прими совет сестры и друга—
Не верь мужчинам, мой дружок!

Ты весела, ты все хохочешь,
В головке бродит ветерок,
Но, если плакать ты не хочешь—
Не верь мужчинам, мой дружок!

Пускай они тебе клянутся,
Пускай грозят взвести курок,
Ну, хоть на части разорвутся,—
Не верь мужчинам, мой дружок!

А если ты им верить будешь,
Они дадут тебе урок,
Который ввек ты не забудешь,—
Не верь мужчинам, мой дружок!

[1] Лестницу *(нем.).*

Я сказала: легкомыслия, хотя по содержанию нужно бы сказать: благоразумия. Но так как ни то, ни другое мне на роду написано не было — то и урок не привился, и я, как, впрочем, и сама Оля, и бедная Надя, и все мы, бывшие, сущие, будущие, до скончания веков, — аминь — в «неверие» не поверила, встречному — верила.

Но дело не во мне, дело в тоне эпохи, диктующем одаренной и благородной девушке такие стихи в альбом на редкость одаренной и одухотворенной сестре.

Не сужу. Невинно. То же самое, что «Раз в крещенский вечерок», и ведь главное — те же девушки! («Как ваше имя? Смотрит он и отвечает: Агафон».) Вечный сторожевой окрик одной сестры — другой (одной доверчивей другой!) — «Не верь: обманет!» Не вырождение девичества (бессмертного), а вырождение целой культуры, открывшейся Пушкиным и докатившейся до последнего листка девического дворянского альбома, на котором — уж не знаю, чьей рукой:

Когда я кончу мой вояж,
Mesdames, тогда я буду ваш!

(Прощание Собинова с московскими дамами, восход девятьсотых годов).

Однажды, тогда же — мне было семь лет — Сережа, мне: «Так ты мне свои стихи перепишешь?» — «Ну, конечно, черт возьми!» — «Но зачем же «черт возьми?» — с таким недоумением, даже страданием, несмотря на чуть выросшую улыбку, что я, сразу ударившись подбородком себе в грудь (почему не ему?), разом всадила все четыре передние «лопаты» в нижнюю губу. Странное чувство и не приписываемое себе, тогдашней, чувство, мне перед Сережей (семь лет и семнадцать) всегда было стыдно за себя — такую. Какую? Да здоровую (он тогда еще не болел), резкую, дерзкую, с черными ногтями. Я, как негр, стыдилась своей непоправимой черноты. Помню, какого труда мне стоило войти в залу, где на зеленом диване между зелеными филодендронами сидел он в своей небесного цвета тужурке с другими студентами, но не такими же, тоже в тужурках, но не таких. Какого сведения челюстей — пройти через всю эту паркетную пустыню и подать ему руку. «А стихи всё пишешь? Пиши, пиши!» Мне от этого голоса сразу хотелось плакать. Плакать и каяться, что я такая злая, грубая, опять дала в зубы гувернантке, которая меня дразнила, жестянкой от зубного порошка, а вот он — такой добрый со мной, такой нежный... И чем нежнее и добрее он меня расспрашивал, может быть, что-то чуя и стараясь рассмешить: «Ну, улыбнись, улыбнись, улыбнись же наконец, неулыба!» — тем я ниже клонила голову с накипающими слезами и — последним

голосом: «Я лучше принесу тетрадь, вы сами прочтете...» Это, кажется, единственный человек за все мое младенчество, который над моими стихами не смеялся (мать—сердилась), меня ими, как красной тряпкой быка, не вводил в соблазн гнева... Может быть—он сам писал стихи? Прозу—знаю. Двенадцати лет (рассказ моей матери, очевидицы) он по настоянию родителей стал читать на какой-то их «пятнице» свою пьесу «Мать и сын». Действующие лица: «Мать—20 лет, сын—16 лет». Взрыв хохота, и автор, не поняв причины, но позор поняв, сразу и невозвратно убежал в свою детскую, откуда его не могла извлечь даже мать.

А мать над ним—все могла. Больше скажу: он не мог иначе, чем мать. Не мог иного, чем мать. Думаю, они мало друг с другом говорили, больше—глядели. Ибо слова всегда опасны. Словами он бы должен был ей сказать: «Мама, зачем ты дергаешь Надю? Мама, зачем ты омрачаешь нашу молодость? Мама, мы скоро умрем». Глазами же он ей говорил одно: «Люблю. Твой».

Эта любовь у либеральной молодежи называлась «консерватизмом», равно как собственный инстинкт самосохранения—«политической оппозицией». Странные бывают слова (и чаще—иностранные!) для самых простых вещей. Но пока до простоты додумаешься...

Милый Сережа, четверть с лишним века спустя примите мою благодарность за ту большеголовую стриженую, некрасивую, никому не нравящуюся девочку, у которой вы так бережно брали тетрадь из рук. Этим жестом вы мне ее—дали.

Спасибо и за старый мир, ныне всеми, всеми преданный, больше всего же, хотя и невинно, теми, кто его хотят воскресить. Вы были его чистейшее зеркало.

Спасибо за верность дому—даже такому.

Спасибо за мать.

После Нерви брат и сестра стали умирать.

Не сразу. К нам за границу доходили слухи, что увезены они отцом в Спасское. Что кормит он их там овсянкой и заставляет спать с открытым окном. «Что ж (мать над письмом), и овсянка и окно вещи полезные, но вот—сырость... Ведь Спасское стоит на болоте... И не проще ли в Крым?» Но в Крым (предполагаемые доводы Старого Пимена) одних нельзя: опять в Надю все сразу влюбятся, и вдруг примерного Сережу окрутит какая-нибудь дрянь? А матери с ними ехать—значит, бросать всё. Всё, значит—дом. Дом, значит—сундуки. На кого оставить? На маленькую немку-экономку? Но она сама цыпленок, где ей? Только и умеет, что испуганными голубыми глазами не мигая глядеть на всех и особенно на Сережу, который никогда и мухи не оби-

дел... Как ей совладать с вороватой горничной, лукавым дворником, пьяницей-кухаркой и всеми их земляками и кумовьями, — со всей этой грабиловкой? Кроме того, в Крым, значит — на две семьи. И кто же будет разливать чай на ученых пятницах у Д. И.? Оля? Да к самой Оле надо приставить гувернантку, ибо из троих она — пущая, самая тайная и упрямая, опять у нее обнаружила борный вазелин для ращения бровей и ресниц — и не только упрямая, но и расточительная, ибо тот вазелин — у меня под ключом, значит, этот — новый. А все эти вазелины и ресницы, чтобы нравиться этому — не дай Бог! — как только его в дом пустили? — Р — ну. Какой уж тут Крым?

И веером, в ответ на эти соображения, Д. И., лаконически:

— Везу их в Спасское. Свежий воздух и овес — это главное.

Сережа умер первый. Про смерть свою он знал. Этот невинный, в земных делах несведущий ангелочек в этом последнем земном деле и в первом неземном оказался именно ангелом: знающим. Сколько я их видела, за всю болезнь моей матери, по Бориважам, по Квисисанам (почти уже — по часовням!), и на Ривьере, и в Шварцвальде, и в Ялте — врачей, выхаркивающих последний лоскут легкого с сияющей уверенностью, что это «маленький бронхитик», отцов семейств, не догадывающихся проститься с детьми, юнцов, расписывающих вечера на двадцать лет вперед, волкоподобных старцев, заедающих саму возможность возможности — сырым мясом (женщины, даже самые молодые, неизменно, знали) — тяжелобольных, с опытом чужой болезни, чужих ежедневных, с теми же приметами смертей, вплоть до № такого-то, куда уносят смертника, или, как в Нерви, в дом напротив, по винтовой железной лестнице, под гробовые своды сестринского убора, — а вот этот, без всякого опыта умирания, ибо умирал он от этой болезни в семье — первый и никогда в санатории не был, — не обманувшись ни посулом Крыма, ни собственным румянцем, ни особой легкостью в теле, так легко принимаемой за силу: смертью в жилах, принимаемой за жизнь, этот сразу понял — и — принял. Все его земные помыслы были только о Наде (о которой он тоже *знал*) — увезти поскорей Надю, спасти Надю... Все иные мысли — в Боге.

А мать? Мать была в нем, он умирал с нею внутри, как с, внутри, собственным сердцем.

Надя, уже не встававшая, на вынос брата смотрела из высокого окна залы, в которой теперь жила. Вчера — на товарища брата, который нравится и опять придет, нынче — на брата, которого любила и который уже никогда не придет. За которым — сама пойдет. Поедет — вот тем же снегом, такими же еловыми веточками, на тех же плечах... Вот в последний раз сверху, так сверху, так навзничь, как никогда еще, по-новому — внятно, по-высокому —

далёко, и внятно, и тщетно, и близко, и далёко — как на ладони, отставленной зá версту! — как собственное лицо на дне колодца — в последний раз лицо Сережи, от подпирающего лазурного ворота как бы все еще храбрящееся...

Усмешка... Ресницы...

Рядом с кареокой румяной смертницей, обняв подругу за плечо, поддерживая и даже удерживая — светловолосая, с глазами, плачущими точно своим же цветом, с возрожденской головкой, точно впервые ознакомившейся с собственным весом, Вера Муромцева, ищущая слов и никаких не находящая, кроме слез. Внизу, на снегу, черная одинокая фигурка: та самая немочка-экономочка, так боявшаяся взглянуть на Сережу, а когда глядевшая — то с чем-то пущим страха. Достоять обедни ей не дали и на кладбище не пустили — надо прибрать дом к возвращению — и вот торопливо прибирает, только не дом, а двор — от тех самых веток (чтобы не заметил дворник!). В руках целый букет — черных, мохнатых, так похожих на те, в Спасском. Эти ветки она будет хранить до дня своей смерти, для дна своего гроба, на дне своего экономкиного чемодана, когда осыплются иглы, соберет их в мешочек, мешочек завяжет лентой с шоколадной коробки, поднесенной ей иловайской молодежью (значит, и *им)* в прошлый сочельник. Сочельник... Ельник...

Наде, умершей месяц спустя, Бог послал тяжелую смерть. Не надо научных слов для такой вечной вещи, как смерть молодой красавицы. Как бы ни назывались сопутствующие ее болезни явления — муки были ужасные, и ни один врач ее от них не избавил. Умирала она тяжелее брата еще и потому, что хотела жить. Не о непостыдной безболезненной кончине живота молила, а о жизни — какой бы то ни было — только жить!

Что может быть жесточе такой Нади, из горячей постели горячей рукой тайком передающей монашке деньги, чтобы молилась о ее здравии по всем монастырям Москвы.

Умерла она в феврале, и выносили ее по тому же снегу. Жестоковыйный старик — в этот день он впервые выглядел стариком, а было ему уже сильно за семьдесят, — на похоронах плакал. Надя в гробу лежала красавица. Спящая красавица с старопименовской живой картины, нынче по-настоящему — спящая, с тем же, тогда чуть-чуть лукавым, ныне — знающим началом улыбки, или того, что нам, на спящих — глядящим, улыбкою кажется. «Я ничего красивее не видал, — рассказывал отец, шагая с нами, Асей и мной, тоже мимо черных елей, только не мокрых — трещащих от зноя, шварцвальдских — не спасских (закрываю глаза, чую запах и слышу, как хвоя трещит... И все они умерли, умерли, умерли...). — С распущенными каштановыми кудрями (умирала тяжело, и не могли расчесать), лицо — розовое, улыбка... — и с ин-

тонацией, близкой бы к негодованию, если бы сам, весь, не был сплошное смирение: — Такая красавица... Такая красавица... — И, внезапно, оборвав и фразу и прогулку: — Ну, домой пора. А то мама заждалась». (Мать моя умерла год спустя от той же болезни.)

Тут я должна рассказать одну очень странную вещь. Рассказываю я ее (февраль 1905 год) впервые. Рассказываю я ее потому, что весь тот мир — иловайского Старого Пимена и нашего цветаевского Трехпрудного, молодых красавиц, как Надя, и одиноких, на мой лад, девочек — кончен. Кончен не только *мой* тот век, но *весь* тот век. Рассказываю по неоплатному долгу — сердца.

Когда я в закрытом учебном заведении во Фрейбурге из письма отца узнала о смерти Нади, первое, что я почувствовала, было — конец веревки, вдруг оставшийся к меня в руке. Второе: нагнать. Вернуть по горячему еще следу. Даже (как слезы) загнать — откуда пришло. Сделать, чтобы этого еще не было. Опередить — назад. Восстановить ее на прежнем (живом, *моем)* месте и, встав перед ней, не пустить. Первый ответ на удар было: сорваться с места. Но куда? Новодевичье кладбище далёко, да там ее и нет. Где же искать? В Нерви, конечно, где я ее видела в последний раз, на фоне лигурийского залива, под изгибом белой шляпы, выгнувшейся из заворачивающего экипажа. И вот, как по команде, — в Нерви. Обежав шагом колотящегося сердца все виноградом крытые дорожки нашего сада с прямо на голову свисающими лимонами и мандаринами, спустившись на мою соименницу «марину» («Видишь, вот ты и знаменитость! Везде твое имя написано», — смеясь, Надя, мне...), оттуда — в дом, сначала в их комнату, где они вдвоем с Сережей кашляли: кто — кого, потом в столовую, где под Новый год пускали лодочки с желаниями, и все *они* задумали одно, а она — другое, и ничего не сбылось! Потом в монастырский дом, не обнаружив ее нигде, обнаружив, что ее нет — *везде,* я стала в тупик. Где же мне ее искать, чтобы сказать... Чтó? Да то самое. Устав гадать и отложив на перед-сном, опять перечла письмо отца: «Сообщаю вам грустную весть. Вчера, такого-то февраля, умерла в больших страданиях бедняжка Надя...»

У — мер — ла. Значит, нигде?

И вот начинаются упорные поиски ее — везде.

«Куда ты?» — «Платок забыла в дортуаре». Проглотив лестницу, несусь по гулкому коридору, на поворотах чуть ли не отрываясь от собственного тела, опережающими и все же непоспевающими ногами влетаю... Может — здесь? Разве знает, что всé внизу. Но — ничего, кроме блеска холодного, мною же оттертого умывальника, кроме холодной белизны мною же накрытой

постели, в рядах таких же белых и безнадежно-пустых. Как же я не сообразила, что здесь слишком светло? Что здесь можно только *быть,* или *не* быть. Где же, сейчас, темно? Есть темное место, всегда темное, музыкальная комната, одна во всем этаже, нежилом. Но туда, до Klavierübung[1], не пустят. Как прожить эти три часа до шести?

— Klavierüben, Marina. — Намеренно-медленным шагом выхожу, уже не бегу, не бегу, даже когда одна в пустом этаже, с полным самообладанием, аккуратно, во всех подробностях управляюсь с туго поддающейся дверью (дать успеть прийти...). Осторожно, чтобы не спугнуть, просовываю голову, за ней, как ненадежного постороннего, спускаю тело. (Самое для меня теперь дивное, что я не только ее не боялась — *ее* боялась испугать.) Сажусь. Не оглядываюсь. Открываю рояль. Ганон. В полной честности проигрываю все положенные упражнения, событий не тороплю, само придет (сама придет)?.. Но, когда перехожу к «Invitation á la valse»[2], сердце не выдерживает и, не обрывая игры, в лад педальному нажиму: «Надя! Надя! Надя!» — сначала мысленно, потом шепотом, потом вполголоса... (Во весь голос не позвала, не назвала никогда.)

— Das Mägdlein schläft — ihr Eltern jammert nicht...»[3] Какой бог внушил дубовой Frl. Risky задать моему классу именно эти стихи? И не тот же ли бог внушил убогой Frl. Annie задать мне бетховенское «Lied für Elise»...[4]

Нади я не увидела никогда, как ни взывала, как ни умоляла, как ни подстерегала — на всех коридорных поворотах оборотом головы жирафы на каждый мнящийся шум, шумок; как ни выстаивала — стойкой вкопанной гончей — все на той же полянке нашей ежедневной прогулки, пока другие ловили мяч; как воровски ни врастала в стену в простенке между платяными шкафами, мимо которых сейчас должна пройти; как ни выглядывала за благоприятствующей завесой ладана в ряде семисотлетних деревянных неразумных и разумных дев и, еще настойчивее, из собственных глаз выскакивая — в многообещающих портьерах Fremdenzimmer...[5] С порога Fremdenzimmer, с постели Krankenzimmer[6], во всем движущемся, во всем кажущемся — в каждом молчании — в каждом звучании — крадучись — наскоком — самоутверждаясь — развоплощаясь...

---

[1] Музыкальных упражнений *(нем.).*
[2] «Приглашение к вальсу» *(фр.).*
[3] Девочка спит, родители, не грустите *(нем.).*
[4] «Песнь для Элизы» *(нем.).*
[5] Гостиной *(нем.).*
[6] Комнаты для больных *(нем.).*

Нади я глазами не увидела никогда.

Во сне — да. Все тот же сон: прихожу, она только что была, иду за ней — она уходит, зову — оборачивается с улыбкой, но идет дальше, хочу догнать — не могу.

Но знаки — были. Запах, на прогулке, из цветочного магазина, разом воскрешающий цветочный бой и ее, цветком. Облако с румянцем ее щек. С изгибом ее щеки. Даже жидкий ячменный кофе, пока не налили молока, — с золотом ее глаз. Знаки — были. Любовь всегда найдет. Всё было знак.

Может, в моем повествовании не увидят главного: моей тоски. Тогда скажу, эта любовь была — тоска. Тоска смертная. Тоска по смерти — для встречи. Нестерпимое детское «сейчас!». А раз здесь нельзя — так не здесь. Раз живым нельзя — так. «Умереть, чтобы увидеть Надю» — так это звалось, тверже, чем дважды два, твердо, как «Отче наш», так бы я со сна ответила на вопрос: чего я всего больше хочу. А дальше? Дальше — ничего — всё. Увидеть, глядеть. Глядеть — всегда. И, странно: я, такая беспощадная в своей внешней самооценке, так стыдившаяся своей некрасоты перед ее (и Сережиной — и всякой) красотою, ни секунды не усумнилась: «А что, если Надя, такая красавица, увидев меня, некрасивую, да еще маленькую — не захочет?» Точно я уже тогда знала стих Гёте:

O, lasst mich scheinen, bis ich werde[1].

а что *werde, сбудусь* я там по образу своей души, то есть такая же, как Надя, а если даже *нет,* если даже старая оболочка... —

Und diese himmlischen Gestalten
Sie fragen nicht nach Mann und Weib[2], —

значит, и на красоту и на некрасоту не смотрят... Точно я уже *тогда* знала то, что так непобедимо, неискоренимо и торжествующе знаю теперь: что там — отыграюсь. И последнее предзнание людей с их чистосердечнейшими поговорками о псе и льве, синице и журавле, погонщике мулов и царе — я знала, что соперников в *этой* любви у меня не будет.

Что главное в любви? Знать и скрыть. Узнать о любимом и скрыть, что любишь. Иногда *скрыть* (стыд) пересиливает *знать* (страсть). Страсть тайны — страсть яви. Так было и со мной. Мне было невыносимо говорить о Наде и невыносимо не знать о ней. Но еще невыносимее называть, чем не знать. Я жила, как робкий нищий, случайными подачками, как потом, выросши, в Революцию, подачками музыки на улице, ночью, под чужими окнами.

[1] Какой кажусь, такой я стану *(нем.)*.
[1] И нет меж облаков небесных// Ни женских ликов, ни мужских *(нем.)*.

(Так мне раз из арбатского ночного окна «подали» Рахманинова — сам Рахманинов.) Я жила случайными словами о ней, без моих, наводящих. Больше скажу: как только отец, нашими далекими еловыми походами (а мать все лежала, лежала, лежала, это было ее последнее лето, уже лежачее, уже под елями), как только отец начинал нам что-нибудь о *той* рассказывать, я каким-нибудь косвенным, отводящим, уводящим в подробности болезни и *от* любимой вопросом, с какой-то неправдоподобной, противоестественной для меня хитростью и удачливостью отводила (грозу счастья). Так я, совсем маленькая, молила Бога в сочельник утром, чтобы вечером еще не было елки, которой я так безумно ждала, которой жила. Так я, старше, с первых слов, уверткой или шуткой, пресекала любовное признание, конца которого, случалось, потом уже никогда не слыхала.

Что тянуло эту юную покойницу из тайного далёка, с Новодевичьего в Шварцвальд *(издальше!)* ко мне, маленькой девочке, ей так мало знакомой? Ибо теперь вижу, что *моя* любовь была *ее* воля, что *она* ко мне шла, за мной ходила по меховым горам Чернолесья, *она* тихонечко и настойчиво зазывала меня в пену местной Ниагары — маленькой, холодной, глубокой и бурной речки, обрывающейся, как жизнь. *Она* заставляла меня молчать о ней — всем, особенно матери. *Она* глядела на меня из каждого миловидного жарового женского лица с санаторского кресла. Она, пользуясь моей близорукостью, заставила меня влюбиться в одну такую молодую больную, сменой сходства и несходства, очарования и разочарования, грубо говоря: неизбежностью контраста в свою пользу только пуще предав — себе. Влюбленность, которую я при своей тогдашней и всегдашней честности: бесстрашии осознания и названия, ни секунды не ощутила изменой: только подменой — и какой болевой!

Больше скажу: молодая покойница точно передала мне весь свой неизрасходованный румянец, ибо как только кто-нибудь: «Бедная Надя!» — или мать, глядя на свою сотоварку (ту самую!): «Боюсь, что она будет умирать, как Надя», — я, как разогнувшаяся пружина, не вскочив со стула, а выскочив из себя, уже неслась «за книгой» или «за палкой», зная, что через еще-секунду уж не смогу, никакой силой, никакой волей сдержать румянца: пожара! Любовь слепа? Но как люди на нее слепы! Так, даже мать никогда не разгадала моей тайны, — на лбу написанной! — озабоченно говоря мне по возвращении: «Какие у тебя резкие движения! На полуслове... Так ведь испугать можно. Книга... Палка... Ведь не горит!» Нет, горит.

...Почему не Сережу (любила)? Покаянную любовь моего раннего детства? Почему с его смертью примирилась, приняла ее — как всё?

А потому что Сережа сам смирился, а Надя — нет.

А потому что Сережа уже не хотел жить, а Надя — да.

А потому что Сережа совсем умер, а Надя — нет. Совсем ушел туда, со всем, что в нем было, а Надя, со всем, что в ней было, в ней *било!* не рассталась, совсем осталась.

И еще потому, быть может, что о Сереже уже *так* горевала мать, а о Наде та́к, как я (утверждаю это и сейчас), никто — никогда.

Милая Надя, чего тебе от меня было нужно? Стихов? Но они тогда у меня были детские, к тому же — немецкие...

Почему именно за мной ходила, передо мной вставала, — именно мной из всех тех, которые еще так недавно за тобой и вокруг?

Может быть, милая Надя, ты, оттуда сразу увидев все будущее, за мной, маленькой девочкой, ходя — ходила за *своим* поэтом, тем, кто воскрешает тебя ныне, без малого тридцать лет спустя?

Д. И. Иловайского я в последний раз видела, точней — слышала, накануне открытия музея Александра III, в мае 1912 года, у нас в доме, в неурочно поздний час. Не дожидаясь прислуги, живущей через двор и, наверное, уже спящей, Сережа Эфрон, за которого я только что вышла замуж, открывает. Скрип парадного, какое-то ворчание, из которого выясняются слова: «Значит, дома нет?» И, проходя в залу: «А гардероб — будет?» Молчание, затем покашливанье вопрошаемого. Вопрошающий, настойчивее: «Гардероб, говорю, будет? Под расписку, спрашиваю, сдают?» Выглянув из столовой, вижу, как Сережа, с всё еще любезной улыбкой, слегка подается от неуклонно, с бесстрастием Рока надвигающейся на него шубы, в которой (май!) узнаю Д. И. Иловайского. «А то (похлопывая себя по широченному, как у рясы, рукаву) *она* у меня небось бобровая, как бы (с желчной иронией) по случаю торжества-то — не лишиться! Тоже мода пошла, перекинет через ручку и «будьте покойны-с», с одной улыбкой-с, без всякой расписки-с... А кто его знает — служитель или грабитель переодетый? На лбу ведь не написано, а если и написано — так ложь. Нет, нумер нужен, нумер!» Спрятавшись за самовар, гляжу дальше. Пауза и, прищурившись: «А вас я что-то не припомню... В прихожей-то было за Андрюшу принял, а теперь вижу — нет: еще выше и худощавее (и, неодобрительно) и годами будто *еще* моложе...» — «Я муж зятя... то есть зять дочери — Марины... Я хотел сказать: Ивана Владимировича. Муж». Иловайский, недоверчиво: «Муж? — и уже бесстрастно: — А-а-а... Так передайте, молодой человек, Ивану Владимировичу, что приходил его тесть от Старого Пимена, про гардероб узнавал».

И, перепутав родного внука с чужим зятем — уже сказанием! Уже привидением! — метя бобровой шубой дубовые половицы, темнеющей залой, за эти несколько минут совсем стемневшей — как снеговое поле, снеговым полем своей волчьей доли, скрипящим парадным, деревянными мостками, лайнувшей калиткой, мимо первых фонарей — последней зари — домой, к своему патрону — Пимену, к патрону всех летописцев — Пимену, к Старому Пимену, что на Малой Димитровке, к Малому Димитрию, к Димитрию Убиенному — в свой бездетный, смертный, мертвый дом.

Большое тире. Тире длиною в шесть лет: всей войны и начала Революции. Тире, заполненное для Иловайского потерей всего его мира.

1918 год. Весна. Стук в дверь. Редкий гость. Брат Андрей, о котором никогда ничего не знаю, ни жизни, ни окружения, ни горестей, ни радостей, ни даже адреса, ничего, кроме того, что он нас, полуродных сестер, любит несравненно больше, чем родную, и если кого-нибудь на свете любит — то нас.

«Марина! У тебя еще живет этот жилец — как его?» — «Икс? Живет». — «Так ты уж, пожалуйста, устрой, чтобы выпустили деда». — «Как — выпустили?» — «Ну, да, сидит в Чека уже неделю». — «За что?» — «За убеждения. Пришли и арестовали. Совершенно неприлично». — «А сколько ему сейчас лет?» — «А Бог его... Около ста, должно быть». — «Ну-у?» — «Во всяком случае девяносто». — «Хорошо, я попытаюсь».

Поздно вечером сторожу у тогда еще звонившего телефона своего квартиранта Икса. Топ-топ-топ-топ — по лестнице. Открываю. «Генрих Бернардович!» — «Да?» — «Нечего сказать, хороши ваши большевики, — столетних стариков арестовывают!» — «Каких еще стариков?» — «Моего деда Иловайского». — «Иловайский — ваш дед??» — «Да». — «Историк?» — «Ну да, конечно». — Но я думал, что он давно умер». — «Совершенно нет». — Но сколько же ему лет?» — «Сто». — «Что?» Я, сбавляя: «Девяносто восемь, честное слово, он еще помнит Пушкина». — «Пом-нит Пуш-кина?! — И вдруг, заливаясь судорожным, истерическим смехом: — Но эт-то же — анекдот... Чтобы я... я... историка Иловайского!! Ведь я же по его учебникам учился, единицы получал...» — «*Он* не виноват. Но вы понимаете, что это неприлично, что смешно как-то — то же самое, что арестовать какого-нибудь бородинского ветерана». — «Да — (быстро и глубоко задумывается) — это-то — действительно... Позвольте, я сейчас позвоню... — Из деликатности отхожу и уже на лестнице слышу имя Дзержинского, единственного друга моего Икса. — Товарищ... недоразумение... Иловайского... да, да, тот самый... представьте себе, еще жив...»

Неделю мой скромный Икс гонял по иловайскому делу, он — олицетворенные две ноги — на автомобиле! Неделю я ничего не спрашивала, ибо больше, чем верила — знала. И на седьмой день в тот же ночной час — топ-топ-топ-топ — (ровно в четыре скачка брал лестницу) — стук-стук-стук: «Марина Ивановна!» — «Да». — «Могу вас поздравить! Выпустили вашего дедушку. — Сияет, но лицо злое, то же сияние и злоба в голосе. — Но зззнате — не легко далось!» Я, робко: «Спасибо, я не нахожу слов, чтобы...» — «Совсем не надо, я с удовольствием, собственно без всякого удовольствия, я бы вообще *не,* но... Ему правда, девяносто лет?» Я, чтобы хоть чем-нибудь отблагодарить: «Девяносто восемь». — «А выглядит — шестьдесят. И голос бодрый. Да. Вы говорите — Наполеона помнит?» — «Всё, что угодно! А главное — Пушкина». Икс, на секунду полузакрыв глаза: «Замечательно!» Я, пользуясь секундой: «А за что его арестовали?» Икс, открывая настежь: «За германскую ориентацию». Я в полном чистосердечии изумления: «Но он же казак, даже станица есть «Иловайская». — «Я не говорю: за германское происхождение — для нас происхождение не играет роли, мы же (точно кладя мне в рот, один за другим, шесть кусков сахара) Интер-на-ци-о-нал, я говорю: «ориентацию». Я многозначительно: «А-а-а...» — «Он очень, очень бодр для своих лет. И даже не для своих». — «Он еще недавно на велосипеде катался. И в рог трубил». — «В рог? Скажите! (с любопытством). А зачем, собственно?» — «Чтобы все слышали. В Роландов рог — ну знаете, исторический. А верхом катался, пока лошадь не отняли». — *«Мы»,* — сияя, заканчивает Икс.

На следующее утро явление Андрея. «Ну, Марина, молодец твой Икс! Выпустил деда». — «Знаю». — «Три недели просидел. Ругается!» — «А ты сказал, через кого?» — «Да что ты!» — «Напрасно, непременно передай, что освободил его из плена еврей Икс». — «Да что ты, матушка, он, если узнает — обратно запросится!»

Обратно не запросился — сам вышагнул. Из мира, где Иловайского сажает Игрек и освобождает Икс — в мир иной, о котором, думаю, за всю свою жизнь мало думал, целиком и отродясь отдавшись миру не менее потустороннему: былому.

Иловайский умер в 1919 году, 91 году от роду, ка́к — не знаю и навряд ли узнаю, ибо единственный, кто мог бы мне сказать: его единственный внук и мой единственный брат Андрей в апреле 1933 года сам сошел в могилу, от того же старопименовского наследственного недуга, на четырнадцать всего лет пережив своего древнего деда. Единственная же внучка его, полуродная сестра моя Валерия, настоящая наследница старопименовских страстей и его главной: непрощания, до сих пор еще не может простить моей матери († 1906 году) замещения в доме *ее* матери († 1890 году) и, ненавидя ее в наших, с Асей, голосах, лицах, жестах

и даже *буквах*! Ненавидя так, как можно ненавидеть *единственно*-ненавистное, *дважды* воскресшее, именно: *ненавидя:* не могучи *видеть,* а видя — *наглядеться* — эта сестра Валерия мне, естественно, ничего не захочет сказать. Могла бы привести библейскую по ненависти сцену, тут же над ямой, этой сестры Валерии моей кротчайшей сестре Асе, на руках которой и умер Андрей, но это уже относится к нашей семейной хронике.

И, чтобы кончить о Д. И. Знаю только, что умер он у Старого Пимена и что работал до последнего дня. Да и не знала бы — знала бы.

Есть у меня на память о нем, с собой, его книга о моей соименнице, а отчасти и соплеменнице Марине, в честь которой меня и назвала мать.

Которая зима? Все они сливаются в одну, бессрочную. Во всяком случае, зима «прыгунчиков», непомерно высоких существ в белых саванах, из-за белого сугроба нападающих на одинокие шубы, а иногда и, под шубой, пиджачную пару, после чего — уже запоздалый ходок — в белом, а непомерно высокое существо, внезапно убавившись в росте — в шубе. Так вот, этой зимой прыгунчиков захожу с ныне покойной Т. Ф. Скрябиной к одним ее музыкальным друзьям и попадаю прямо на слова: «Необыкновенный старик! Твердокаменный! Во-первых, как только он сел, одна наша следовательница ему прямо чуть ли не нá голову со шкафа — пять томов судебного уложения. И когда я ей: «Ида Григорьевна, вы все-таки поосторожнее, ведь так убить можно!» — он — мне: «Не беспокойтесь, сударыня, смерти я не страшусь, а книг уж и подавно — я их за свою жизнь побольше написал». Начинается допрос. Товарищ N сразу быка за рога: «Каковы ваши политические убеждения?» Подсудимый, в растяжку: «Мои по-ли-ти-че-ски-е у-беж-де-ни-я?» Ну, N думает, старик совсем из ума выжил, надо ему попроще: «Как вы относитесь к Ленину и Троцкому?» Подсудимый молчит, мы уже думаем, опять не понял, или, может быть, глухой? И вдруг, с совершенным равнодушием: «К Ле-ни-ну и Троц-ко-му? Не слыхал». Тут уж N из себя вышел: «Как не слыхали? Когда весь мир только и слышит! Да кто вы, наконец, черт вас возьми, монархист, кадет, октябрист?» А тот, наставительно: «А мои труды читали? Был монархист, есть монархист. Вам сколько, милостивый государь, лет? Тридцать первый небось? Ну, а мне девяносто первый. На десятом десятке, сударь мой, не меняются». Тут мы все рассмеялись. Молодец старик! С достоинством!»

— Историк Иловайский?

— Он самый. Как вы могли догадаться?

— А как вы думаете, он про них действительно не слыхал?

— Какое не слыхал? Конечно, слыхал. Может быть, другие поверили, я — нет. Такой у него огонь в глазах загорелся, когда он это произносил. Совершенно синий!

Рассказчица (бывшая следовательница Чека), сраженная бесстрашием деда и многих других подсудимых, менее древних, следовательница эта, постепенно осознавшая, что и белые — люди, вскоре оказалась уже служащей кустарного музея, отдел игрушек. Мужа убили белые. Был у нее большеголовый, бритый, четырехлетний голодный сын...

Остается конец А. А. Он страшен. Потеряв всех (последняя дочь была за границей), А. А. осталась одна, втиснутая со всеми своими мебелями и сундуками в одну комнату — ту, полуподвальную, со сводами, бывшую Надину, окнами в сад. Вокруг был новый мир, от первого тесного круга вселённых жильцов — до кругозора новых идей — до огромного, в сплошных заревах, окоема Революции. Как же она с ним справлялась? Во-первых, она с ним сражалась. Осталась, но отстаивала. Что? Свое добро. И отстояла. Чтобы в полный разгар Революции, нося такое имя, в таком суде, выиграть не один, а целых два процесса с таким «арендатором» (так она это, для приличия, называла), для этого нужно было быть *ею,* то есть, по слову близкого ей лица, фанатиком собственности.

Попытаемся восстановить ее день, все тот же день одиннадцати революционных зим.

Вставанье в холоде. (Ничего, полезно, всю жизнь проспала с открытой форткой.) Чай без сахара (тяжело). Черный хлеб (именно *тяжело).* Очередь за мылом. (Ничего, выстою. Отстою свое, а уж *свое* — отстою!) И вот, при полном шутливом одобрении всей очереди («Ну и сурьёзная гражданка! сквозь такую не протиснешься!») победоносное изгнание «нахала» и свой кусок немылящего мыла — в руках. Домой, есть. Ест мало — приучена. (Вот только — овса нет! Точно они с Д. И. только для того и соединили свои жизни, чтобы вместе есть овес. Есть в этой ассоциации что-то умилительно-конское...) После еды — рытье в сундуках. Вижу ее на коленях, подперев все еще заносчивой головкой все еще маркизы кованую крышку сундука. Голова — болит. Ничего, своя ноша не тянет! Скаты сукна, полотна, шевиота, тисненого муара, атласа... С чем расстанусь? От чего оторвусь? И подумать, что все это будут носить хамы. Хамки. Хамки ради на коленях стою...

Смоленский рынок. Пожилая дама, в шубе с буфами, в высоких востроносых башмаках. Из-под белого кавказского (Сережиного еще) башлыка — черные глаза без всякой милости. Не пред-

лагает, не протягивает, перевесив через отставленную руку — являет. Безмолвно. Но товар сам за себя говорит. «Сколько?» — «Столько». — «Да что ты, тетка... (под пронзительным взглядом) — да что вы, гражданка... (и, не вынося глаз) — да помилуйте, мадам, рази... Совсем гражданина обездолить хотите... Хотите?» (Цифра.) — «Нет», — точно лед треснул. О, эта ли уступит копейку с аршина — *этим*, когда и собственным своим молодым страстям, и родным детям не уступила. Никогда — никому — ни в чем. И вот, под двойным давлением недобрых глаз и добротности товара, гражданин ей в ладонь бумажки, себе под мышку — аршины. Стоят пересчитывают, каждый — свое, в беззастенчивости своей являя собой картину полного равенства.

Домой, в нору, с горстью рафинада в бумажке, с белым хлебом, но не под мышкой, а на дне английского, свиной кожи, чемоданчика.

Письмо за письмом от дочери. Настойчиво зовет за границу. Но — как расстаться с вещами? С собой взять? Всего не возьмешь. Продать? От одной мысли мороз. Как же без всего, одной, без арьергарда сундуков, корзин, мешков, узлов? Изредка посылки нуждающейся дочери: когда несколько английских фунтов от удачной продажи на Смоленском, когда шелковое платье gris-perle[1], из только одного шлейфа которого та в Сербии шьет себе целое платье.

Кто-то в 1927 году о ней из Москвы пишет дочери:

«Обстановка у мамы ужасная — одна комната, сплошь заставленная вещами, и день и ночь горит в ней свет...»

Днем — от куста, то снеговым, то лиственным грузом застилающего свет.

Ночью — от дум.

Так — до 1929 года.

Январь и ночь. А. А. собирается спать. Свет горит — тот самый, что и днем: верхний, белый, ровный. За окном — мерзлый сад. Под самым окном — во весь его дубовый ставень — замороженный сиреневый куст, как сторожевой пост.

Снимает с себя верхнюю в клетку, юбку, нижнюю, с крючком, юбку, на двенадцати пуговицах лифчик (четвертая на одной нитке — закрепить!), распускает вздержки, аккуратно складывает вещи в стопку. В одной рубашке, пробравшись между сундучной толкучкой, подымает покатую, горбом, крышку, обнажает мраморную доску, подставляет под струйку губку. Надевает ночную кофту, продевает в иголку нитку. Вынув шпильки, обрабатывает

[1] Жемчужно-серое *(фр.)*.

щеткой до блеску. Вплетает косоплетку. Встав на циновку, молится на лампадку: «Хлеб наш насущный» и за упокой душ.

Стук. В ставню — куст, мерзлой веткой, как мерзлым пальцем. Точно вправду пальцем: вторым его согнутым, суставом. Раз — и второй. А что, если будет?.. — Третий. И вот, крадучись, удаляется. А. А., хладнокровно: «Нервы». Но все же, для достоверности, пробравшись между острыми углами сундуков, привстав коленом на так и не убранные стопы «Кремля», приникает лбом к раме. Ничего. Глухая стена ставня. Оттолкновенье мерзлого стекла.

Да и чего бояться в таком доме? Со столькими жильцами? Сколько жильцов — столько револьверов. За такими ставнями? С таким дворником? Да и кому пугать по ночам, зачем? (В ту минуту А. А. забыла, что стучать можно не только, чтобы испугать, а и чтобы остеречь. И если бы она, как ей в самую смутную секунду было захотелось, сейчас — вышла, она бы, может быть, увидела не страшное, а родное — и в черноте ночи светло-черноглазое! — не по земле, а над землею отходящее от окна. А если бы и никого, ничего не увидела, кроме припавшего куста сирени, — то предостерегающий может, за отсутствием иных возможностей, постучать и веткой...)

Собравшись с духом, входит в ледяную постель.

Закрывает глаза, *не* свет. Свет горит, тот же, что и днем, так же, как и днем: ровно, неживо. Под закрытыми веками — лицо того солдата с рынка, которому вчера продала парчу. (Ту, от Надиного боярского, так и не сбывшегося, костюма.) Молодое лицо, безбородое. Через лоб «большевицкий» вихор. А жаль, что только по стольку-то аршин, хороша парча, дал бы больше...

А — сын? Забыла? Нет. (Нынче, разгребая сад, задела лопатой куст: зазвенел, как венок. В годовщину не забыть убрать фарфоровый: и цветы обились, одна проволока...) Но туда, на самое *дно,* где он, и только он один, не спускается никогда. Иначе — не жить. А жить — надо. Зачем? А сундуки? Кому же все пойдет: неношеное, нетронутое, некрóеное, десятилетия подряд храненное и дохраненное до нынешнего дня. Дочь — далёко... Этим? Все — тем?! Нет, жить надо, всё прожить, чтобы не осталось, не досталось. Ничего. Никому.

Спит

Беда пришла не из окна. Беда пришла из двери. Стук. А. А. спит. Вторичный, спешный. «Кто там?» — «Иван, дворник. Александра Александровна, дело до вас есть». — «Какое дело? Завтра!» — «Нет, дело неотложное, вы уж, пожалуйста, простите, что беспокою, долго не буду». — «Погоди входить, открою и сейчас лягу».

...Входит. Стоит молча. Глаза не те. А. А., властно и нервно: «Ну?—Упавшим голосом:—Да ну же?» Тот, в дверь: «Входи, ребята».

Старый дом точно только того и ждал.

Пришли шайкой. Пришли за миллионами, а нашли всего только шестьдесят четыре рубля с копейками. «Добра» не тронули—тряпки. Бежали на Кавказ, были прослежены, схвачены, судимы, иные—расстреляны.

Дом у Старого Пимена кончился в двойной крови.

И кончаю словами одноименных воспоминаний Веры Муромцевой, именем которой свои и начинаю:

— Ныне в приходской церкви Старого Пимена комсомольский клуб.

1933

БАШНЯ В ПЛЮЩЕ

Недавно, раскрыв одну из рильковских «Элегий», читаю: «Посвящается княгине Турн-унд-Таксис». Турн-унд-Таксис? Что-то знакомое! Только *то* было: Тур. Ах, знаю: башня в плюще!

— Russenkinder, ihr habt Besuch! («Маленькие русские, к вам пришли!») Это истопница Мария влетела в пустой класс, где мы, сестра Ася и я, единственные оставшиеся в пансионе пансионерки, равнодушно перевертываем листы наших хрестоматий в ожидании завтрашней, ничего не обещающей, Пасхи.

— Господин, — продолжает Мария.

— Какой?

— Как все. Настоящий господин.

— Молодой или старый?

— Я же вам говорю: как все. Не молодой и не старый, как надо. Идите скорей, только, фрейлейн Ассиа, уберите волосы со лба, а то у вас глаз не видно, как у крысоловки.

«Зеленая комната», заветная, начальницына, она же приемная. Навстречу нам, с зеленого кресла — знакомый, неузнаваемый, всегда беспиджачный, а сейчас даже в крутом воротнике, всегда с пивным подносом в руках, а сейчас со шляпой и тростью, такой дикий в соседстве с начальницей, на фоне этих зеленых занавесей — хозяин «Ангела», Engelswirth, владелец нашей чу́дной деревенской гостиницы, отец наших летних друзей Карла и Марилэ.

— Господин Майер так любезен, что приглашает вас завтра к себе, в свою семью, на целый день. Он заедет за вами в шесть часов тридцать минут утра и доставит вас сюда в тот же час вечера. Если будет благоприятствовать погода. Разрешение мною уже дано. Благодарите господина Майера.

Остолбенев от счастья и от священности места, робко, — я, почему-то, басом, а Ася писком, — благодарим. Молчание. Герр Майер, не менее нас подавленный священностью места, а может быть, и сдавленный несвойственным воротником, глядит себе на ноги, действительно неузнаваемые в новых башмаках.

Мне почему-то кажется, что ему страшно хочется нам подмигнуть. Никто не садится. Выходя, Ася все-таки догадывается и осмеливается осведомиться: вырос ли Карл и докуда теперь отцу.

Пустой дортуар. Мария только что привернула лампу. Завтра! Под ве́ками — сначала круто восходящее шоссе, потом, с которого-то поворота, более знаемый, чем видимый, вросший в свою двойную ивовую оправу, любимый, холодный, ундинин полупоток, полуручей Борербах, в который нам, из-за ледяной его воды, всегда запрещали входить и в котором мы, однажды, целиком, в платье... А дальше — распятье на повороте, а дальше с шоссе влево, а дальше — уже совсем близко! — из-за сливовой и яблонной зелени, сначала гастхауз[1], а потом и сам Ангел, толстый, с крыльями, говорят — очень старый, но по виду совсем молодой, куда моложе нас! — совсем трехлетний, круглый любимый ангел над входом в дом, из которого нам навстречу фрау Виртин, а главное — Марилэ и Карл, главное, для меня, — Марилэ, для Аси — Карл.

— Завтра! — В шесть часов тридцать минут. — Если будет хорошая погода.

Первый взгляд — в окно. Собственно, два первых взгляда — в окно и на часы. Застегиваю на Асе шесть наспинных пуговиц ее лифчика. Но как же с платьями? В будничном нельзя — Пасха, а в праздничном — ни на дерево, ни под дерево.

— Я, как приеду, переоденусь в старое Марилино.

— А я? (Ася, обиженно.) Мне Марилино будет до полу!

— А ты — в Карловы панталоны! (И, видя, что она уже плачет:) А ты в Марилину кофточку, она тебе как раз будет до колен. А рукава завернем!

Звонок к завтраку — для нас одних. Начальницы спят. Завтракаем одни с Марией. Завтрак, как всегда, овсяный кофе без сахара (который весь пансион целиком, «добровольно» и раз навсегда, кажется, в день своего основания, уступил «бедным детям») и хлеб без масла, но зато с каким-то красным тошным растительным клеем, который ест без отвращения и, когда удается, за всех, то есть слизывает у всех, только вечно голодная, несчастная, всеядная, на редкость прожорливая бразилианка Анита Яутц.

— Ах, фрейлейн Ассиа, вы опять заклеили всю клеенку! Давайте я за вас доем, а то только четверть часа осталось.

[1] Гостиница *(нем.)*.

Половина седьмого. Без четверти семь. Семь. Погода не чудная, погода, собственно, средняя, все небо в тучах, но, во всяком случае, дождя нет. Еще нет. Половина восьмого. Он, конечно, задержался на рынке и сейчас, сейчас будет. И не может же герр Майер, мужчина, эти несколько капель считать за дождь! Капли учащаются, сначала струи, потом потоки. В восемь часов явление младшей начальницы, фрейлейн Энни.

— Дети, через полчаса будьте готовы в церковь. Герр Майер теперь, конечно, уже не приедет.

В восемь часов пятнадцать минут звонок к мытью калош. Звонят для нас одних.

═══

О чем говорит проповедник? Ася, самая младшая из всего пансиона и всегда засыпающая от проповеди, нынче в первый раз не спит. Не спит, а тихо и крупно плачет. Но хуже, чем «не приехал», другая мысль: «А вдруг приехал? И, не застав, уехал? Нынче ведь пасхальное воскресенье, весь город подымется в «Ангела», герр Майер ведь с провизией, он не может ждать».

На обратном пути фрейлейн Энни мне:

— Почему же ты ничего не говоришь, Руссенкинд? Ассиа хоть плачет. Разве тебе не хотелось к твоим друзьям, на высоту?

— Ах, я всегда знаю, я заранее знала. Это было бы слишком прекрасно!

И внезапно, вместо слез, разражаюсь знаменитым двустишием:

Behüt Dich Gott, es wär zu schön gewesen!
Behüt Dich Gott, es hat nicht sollen sein!

(«Храни тебя Бог, это было бы слишком прекрасно! Храни тебя Бог, этому не суждено было быть!»)

— Я радуюсь твоему поэтолюбию, Марина, но знать Шеффеля тебе все-таки еще рано.

— Я не читала, это мама всегда поет!

═══

После обычного воскресного завтрака: «красного зверя», как мы его, не зная, называем, и ревенного компота,—моем, по отдельному звонку (звонят для нас одних), в пустом дортуаре руки. А небо, проплакавшись, чудное!

Запыхавшаяся Мария:

— Руссенкиндер, фрейлейн велят вам поскорее одеваться во все лучшее.

— Мы и так в лучшем.

— А кружевных воротников у вас нет?

— Нет.

Мария сияет:

— У меня есть. И я вам их одолжу, потому что... мне тоже здесь плохо!

Бежит и возвращается с двумя: огромной гипюровой пелериной с вавилонами, спускающимися ниже пояса, — ни дать ни взять гигантская морская звезда, в середину которой просунули бы голову, — с гипюровой звездой для меня, с самовязанной для Аси. Мне моя — до живота, Асина ей — до колен.

— Теперь вы красивые, как ангелочки!

(Ах, Ангел, Ангел!)

...Гулять. Гулять одним с фрейлейн Энни — на тот же Шлоссберг, — да еще в воскресных платьях, — в которых никуда и ничего... На *только* нас двух — целая фрейлейн Энни...

Облачася, я — во всеместно меня выталкивающий, Ася — в излишне просторный, как-то отдельно от нее живущий, — жакеты, шагом нерадующихся детей и теней спускаемся.

Экипаж, даже ландо. Ландо, во всей глубине слова и во всем блеске явления. Глубокое лакированное ландо, запряженное двумя шоколадными, такими же лоснящимися, лошадями. В глубине обе фрейлейн, в чем-то черном, стеклярусном, непроницаемом, торжественно-погребальном, в черных шляпах с лиловыми букетами и с букетами ландышей в руках.

— Садитесь же, дети!..

Робко ставим ногу на подножку.

— Садись, ты, Марина, как старшая, против меня, а ты, Ассиа, как младшая, против фрейлейн Энни.

(Что лучше: рачьи, лягушачьи, огромные, немигающие глаза фрейлейн Паулы или болонкины, из-под болонкиных же кудельков, непрерывно мигающие красновато-голубые фрейлейн Энни?)

Ландо, в полном молчании, отплывает.

Сначала старые дома, потом счастливые дома, глядящие в поля. Счастливые поля... Потом еловые холмы, встающие вдали, идущие вблизи... Шварцвальдские холмы...

Куда? А вдруг (безумная мечта), а вдруг — туда, в «Ангел»? Но дорога не та, та вверх, эта ровная. И ворота не те, те с Георгием, эти — с Мартином... Но если не туда, — куда? Может быть, никуда? Просто прогулка?

— Как же вы не спросите, Руссенкиндер, куда мы едем и откуда эти лошади?

— Взрослых спрашивать нельзя (Ася).

— Лучше, наверное, не знать (я).

— Похвальная воспитанность (Асе). Опасная мечтательность (мне). Мы едем... — И вдруг в мое ухо ударяет созвучие: Тур-унд-

Таксис. И молниеносное видение башни в плюще. Ныне, впервые, над этим задумавшись, понимаю: Thurn, принятая мою за Turm[1], — давало французскую tour (башню), а Taxis, по созвучию с растительным Taxus, точного значения которого я тогда не знала (тисовое дерево, тис), давало плющ. Тур-унд-Таксис. Башня в плюще.

Башни не оказалось никакой. Оказался белый дом с террасой и с темными, как всегда днем, ночными глубокими глазами окон, так похожими на те, которыми глядит на нас, вся каштановая, вся каряя, такая же кареокая, как сопутствующая ей собака, и с таким же каштановыми насечками, — поднявшаяся с террасы и коричневым облаком на нас спустившаяся молодая женщина, не похожая ни на одну.

— Я вам сердечно благодарна, что захватили с собой детей. Одни в пансионе, на Пасху? Бедные существа! Как их зовут? Марина? Азиа? Какие красивые имена, совсем по-итальянски. Вы говорите, Руссенкиндер. Но старшая, для ее лет, еще и Ризенкинд! (Великанское дитя.)

У этой женщины чудесный, за сердце берущий, певучий голос, тоже такой же каштановый. («Вчера я слушала виолончель, она звучала совсем как твои карие глаза». Так старая мать Гёте пишет молодой Беттине.)

— Ты рада, Азиа, что приехала сюда?

— Да, либе фрау. (Милая дама, означающее еще и Богородица.)

— Нельзя говорить «либе фрау», нужно говорить «фрау фюрстин» (княгиня), — замечает фрейлейн Паула.

— Ради Бога! Разве можно детей, да еще такого ребенка, переучивать! (И, спохватившись:) Конечно, милые Азиа и Марина, вы во всем всегда должны слушаться фрейлейн Паула, но сегодня мы все вместе, — и Марина, и Азиа, и я...

— И Тирас, — вставляет Ася.

— Само собой разумеется, и Тирас, будем просить ее о снисхождении ко всем нашим маленьким вольностям и погрешностям, потому что мы с Тирасом ведь тоже и не меньше вашего, дети, ошибаемся. Не правда ли, Тирас?

Тирас. Шоколадный, но не красный, не лохматый, если и сеттер, не ирландский. Глаза, при ближайшем рассмотрении, зеленоватые, но взгляд — хозяйкин. Смущенные новизной места и сосредоточенностью на нас старших, пока что еще робко, как бы равнодушно, пса поглаживаем, зная, что в свой час, когда взрослые заговорятся, наверстаем.

[1] Башню *(нем.)*.

Чай неописуем. Для того чтобы живописать его, нужно было бы живописать ведь предшествующий шестимесячный пансионский голод и, что для детей, может быть хуже голода, всю неописуемую скуку того спартанского меню: мучной суп, чечевица, ревень; гороховый суп, картошка, ревень. Ревень, ревень, без смены. Очевидно, потому что рос в саду, а варился без сахару. Ну и лют же должен был быть голод и жестока скука, чтобы две вовсе не прожорливые и менее всего кровожадные девочки часами мечтали, как они когда-нибудь руками изловят и на лампе изжарят нежных, волшебных, голубопятнистых, скользящих в садовом ручье «Энниных» форелей, которые, со слов фрейлейн Энни, еще вдобавок понимают музыку.

Оставим неописуемый чай, который, кстати, оказался чистокровным, в неограниченном количестве, шоколадом, с таким же и в таком же неограниченном количестве не предложенным, а на тарелки положенным зандкухеном[1]. Скажем только, что желудки были так же счастливы, как глаза, как уши, а уши, как души.

Впрочем, уши что-то начинают смущаться. Некоторых вещей не знаю, некоторых не узнаю. Мой отец, по словам фрейлейн Паула, знаменитый архитектор, который строит уже второй в Москве музей (первый, очевидно, Румянцевский!), наша мать — знаменитая пианистка (никогда не выступала публично), я — необычайно одарена, «geistreich» (а арифметика? а рукоделие?), Ася необычайно «liebreich» (любвеобильна). Я настолько «geistreich» и «frühreif» (раннего развития), что уже печатаюсь в русских детских журналах (*получаю* «Друг детей» и «Родник»), а Ася настолько любвеобильна, что после каждой еды приходит к ней, фрейлейн Паула, «делать кошечку», то есть ластиться. (Салфеток ученицам не полагается, и Ася, еще не умеющая обходиться без, совершенно сознательно после каждой трапезы вытирает рот, щеки и руки, то есть горох, сало и ревень, о верх все того же черного платья невинной, умиленной фрейлейн Паула. И все это знают, кроме ласкаемой. И все, с наслаждением мести, ждут.)

— Все им могу простить... если бы они что-нибудь сделали!.. За голос, которым они, завидев на улице собаку, говорят: «Ein Hu — und!»

В это время мы, и гейстрейх, и либрейх, уже лежим с собакой на полу и предаемся упоенному и деловитому нацеловыванию ее, Ася в одну щеку, я в другую, каждая в свой собачий профиль.

— Лучше не целовать в морду, — как-то неубежденно замечает хозяйка, — говорят, что у них...

— У них ничего нет! — горячо возражаю я. — Мы всю жизнь целуем!

[1] Песочным пирожным *(нем.)*.

— Всю жизнь? — переспрашивает Тур-унд-Таксис. — Всю вашу долгую, долгую жизнь? Значит, у них, действительно, ничего нет.

И опять в ушах ровная пряжа Паулиного нахваливания: отец — то-то... Мать — то-то... Младшая без слез не может видеть букашки... (Ложь!) Старшая знает наизусть всю французскую поэзию... Пусть фрау фюрстин сама проверит...

— Скажи мне, кинд, свое любимое, из всех любимое стихотворение!

И вот уже мои уши физически привстают от звука моего собственного голоса, уже плывущего по волнам великолепной оды Гюго «Наполеон II».

— Скажи мне, Марина, какое твое самое большое желание?

— Увидеть Наполеона.

— Ну, а еще?

— Чтобы мы, чтобы русские разбили японцев. Всю Японию!

— Ну, а третьего, не такого исторического, у тебя нет?

— Есть.

— Какое же?

— Книжка, «Heidi».

— Что это за книжка?

— Как девочка опять вернулась в горы. Ее отвезли служить, а она не могла. Опять к себе, «auf die Alm» (альпийское пастбище). У них были козы. У них, значит, у нее и у дедушки. Они жили совсем одни. К ним никто не приходил. Эту книгу написала Иоганна Спири. Писательница.

— А ты, Азиа? Каковы твои желания?

Ася, скоропалительно:

— Выйти замуж за Эдисона. Это первое. Потом, чтобы у меня был «ascenseur»[1], только не в доме, без дома, в саду...

— Ну, а третье?

— Третьего я вам не могу сказать. (Взгляд на фрейлейн Паула.) Совсем не могу сказать!

— Дитя, дитя, не стесняйся! Ты же ничего плохого не можешь пожелать?

— Это не плохое, это... неудобное, неприличное. (Испуганное лицо фрейлейн Паула.) Оно начинается на W. Нет, не то, что вы думаете! — И вдруг, привстав на цыпочки и обняв за шею испуганную и улыбающуюся фрау фюрстин, — громким шепотом: — Weg! (Вон!) Вон из пансиона!

Но обе не слышали, должно быть, не услышали, ибо одновременно и очень горячо заговорили, — о чем-то совсем другом, о Pfingstferien (каникулы Троицына дня), куда поедет пансион и поедет ли.

[1] Лифт *(фр.)*.

Как хорошо сидеть спиной к лошади, когда прощаешься! Вместо лошадей, которые непоправимо везут и неизбежно доставят нас туда, куда *не* хочется, в глазах то, откуда не хочется, те, от кого... Бесстрашно и бессовестно минуя взглядом: Ася — фрейлейн Энни, я — фрейлейн Паула, глядим меж их шляп, поверх их голов, — Ася, сначала привставшая, стойком стоит, — на белый дом в темном меху хвои, дослушиваем последние «лайки» Тираса, вместо предполагаемой прогулки увлекаемого хозяйкой в дом и с которым мы бы так охотно поменялись, — не только местом! Внутри, глубже слуха, внутренним слухом любимый — хранимый — длинный, неотразимый голос:

— Gott behüt Euch, liebe Fremdenkinder! (Храни вас Бог, милые чужие дети!)

═══

Неделю спустя, когда белый дом уже окончательно ушел в хвою, ели окончательно сомкнулись, голос окончательно ушел в глубину, фрейлейн Паула в той же зеленой комнате вручила нам с Асей по пакету. В том, с надписью «Марина», оказалась книжка «Heidi» и другая «Was wird aus ihr werden» («Что-то с нею будет?»), с над «ihr» красивым наклонным почерком: «dir» (тобой), а после «werden» — «Liebe Marina?». (Что-то с тобою будет, дорогая Марина?) В том, с надписью «Азиа», — коробка с кубиками, из которых можно построить не только лифт, но целый Нью-Йорк, тот Нью-Йорк, где будет праздноваться ее свадьба с Эдисоном.

═══

Дуинские «Элегии» Рильке. Тур-унд-Таксис. Башня в плюще.

1933

СКАЗКА МАТЕРИ

— Мама, кого ты больше любишь: меня или Мусю? Нет, не говори, что все равно, все равно не бывает, кого-нибудь всегда чу-уточку больше, другого не меньше, но этого чу-уточку больше! Даю тебе честное слово, что я не обижусь (с победоносным взглядом на меня), — если — Мусю.

Всё, кроме взгляда, было чистейшее лицемерие, ибо и она, и мать, и, главное, я отлично знали — кого, и она только ждала убийственного для меня *слова*, которого я, покраснев, с не меньшим напряжением ждала, хотя и знала, что не дождусь.

— Кого — больше? Зачем же непременно кого-нибудь больше? — с явным замешательством (и явно оттягивая) — мать. — Как же я могу больше любить тебя или Мусю, раз вы обе мои дочери. Ведь это было бы несправедливо...

— Да, — неуверенно и разочарованно Ася, проглотив уже *мой* победоносный взгляд. — А все-таки — кого? Ну, хоть чу-уточку, капельку, крошечку, точечку — больше?

— Жила-была мать, у нее были две дочки...

— Муся и я! — быстро перебила Ася. — Муся лучше играла на рояле и лучше ела, а зато Ася... Асе зато вырезали слепую кишку, и она чуть не умерла... и она, как мама, умела свертывать язык трубочкой, а Муся не умела, и вообще она была (с трудом и с апломбом) ми-ни-а-тюрная...

— Да, — подтвердила мать, очевидно не слышавшая и сочинявшая свою сказку дальше, а может быть, думавшая совсем о другом, о сыновьях например, — две дочери, старшая и младшая.

— А зато старшая скоро состарилась, а младшая всегда была молодая, богатая и потом вышла замуж за генерала, Его Превосходительство, или за фотографа Фишера, — возбужденно продолжала Ася, — а старшая за богадела Осипа, у которого сухая рука, потому что он убил брата огурцом. Да, мама?

— Да, — подтвердила мать.

— А младшая потом *еще* вышла замуж за князя и за графа, и у нее было четыре лошади: Сахар, Огурчик и Мальчик — одна

рыжая, другая белая, другая черная. А старшая — в это время — так состарилась, стала такая грязная и бедная, что Осип ее из богадельни выгнал: взял палку и выгнал. И она стала жить на помойке, и столько ела помойки, что обратилась в желтую собаку, и вот раз-младшая едет в *ландо* и видит: такая бедная, гадкая, же-лтая собака ест на помойке пустую кость, и — она была очень, очень добра! — ее пожалела: «Садись, собачка, в экипаж!», а та (с ненавистным на меня взглядом) — сразу влезла — и лошади поехали. Но вдруг графиня поглядела на собаку и нечаянно увидела, что у нее глаза не собачьи, а такие гадкие, зеленые, старые, особенно — и вдруг узнала, что это ее старшая, старая сестра, и разом выкинула ее из экипажа — и та разбилась на четыре части вдребезги!

— Да, — снова подтвердила мать. — Отца у них не было, только мать.

— А отец умер — от диабета? Потому что слишком много ел сахару, да и вообще пирожных, разных тортов, кремов, пломбиров, шоколадов, ирисов и таких серебряных конфет со щипчиками, да, мама? Хотя Захарьин ему запретил, потому что это вас сведет в могилу!

— При чем Захарьин, — внезапно очнулась мать, — это было давно, когда еще никакого Захарьина не было, и вообще никаких докторов.

— А слепая кишка была? Ап-пен-ди-цит? Такая маленькая, маленькая кишка, совсем слепая и глухая, и в нее все сыплется: разные кости, и рыбьи хребты, и вишневые кости тоже, и кости от компота, и всякие ногти... Мама, а я сама видела, как Муся объела карандаш! Да, да, у нее не было перочинного ножика, и она чинила зубами, а потом глотала, все чинила и глотала, и карандаш стал совсем маленький, так что она даже потом не могла рисовать и за это меня *страшно* ущипнула!

— Врешь! — от негодования и изумления прохрипела я. — Я тебя ущипнула за то, что ты при мне объедала *мой* карандаш, с «Муся» чернилом.

— Ма-ама! — заныла Ася, но, по невыгодности дела, тут же меняя рейс. — А когда человек сказал да, а во рту — нет, то что же он сказал? Он ведь *два* сказал, да, мама? Он пополам сказал? Но если он в эту минуту умрет, то куда же он пойдет?

— Кто куда пойдет? — спросила мать.

— В ад или в рай? Человек. Наполовину враный. В рай?

— Гм... — задумалась мать. — У нас — не знаю. У католиков на это есть чистилище.

— Я знаю! — торжествующе Ася. — Чистильщик Дик, который маленькому Лорду подарил красный футляр с подковами и лошадиными головами.

— И вот, когда тот разбойник потребовал, чтобы она выбрала, она, обняв их обеих сразу, сказала...

— А я знаю! — я, молниеносно. — Разбойник, это враг этой дамы, этой дамы, у которой было две дочери. И это, конечно, он убил их отца. И потом, потому что он был очень злой, захотел еще убить одну из девочек, сначала двух...

— Ма-ама! Как Муся смеет рассказывать твою сказку?

— Сначала двух, но Бог ему запретил, тогда — одну...

— И я знаю *какую!* — Ася.

— Не знаешь, потому что он сам не знал, потому что ему было все равно какую, и он только хотел сделать неприятность той даме — потому что она за него не вышла замуж. Да, мама?

— Может быть, — сказала мать, прислушиваясь, — но я этого и сама не знала.

— Потому что он был в нее *влюблен!* — торжествовала я, и уже безудержно: — И ему лучше было ее видеть в могиле, чем...

— Какие африканские страсти! — сказала мать. — Откуда это у тебя?

— Из Пушкина. Но я другому отдана, *но* буду век ему верна. (И после краткой проверки.) Нет, кажется, из «Цыган».

— А по-моему, из «Курьера», который я тебе запретила читать.

— Нет, мама, в «Курьере» — совсем другое. В «Курьере» были эльфы, то есть сильфы, и они кружились на поляне, а молодой человек, который ночевал в копне сена, потому что его проклял отец, вдруг влюбился в самую главную сильфиду, потому что она походила на молочную сестру, которая утонула.

— Мама, что такое молочная сестра? — спросила присмиревшая, подавленная моим превосходством Ася.

— Дочь кормилицы.

— А у меня есть молочная сестра?

Мать, на меня:

— Вот.

— Фу! — сказала Ася.

— А она, Ася, мама, не моя, правда, мама?

— Не твоя, — подтвердила мать. — Потому что Асю кормила я, а тебя — кормилица. Твоя молочная сестра — дочь твоей кормилицы. Только у твоей кормилицы — был сын. Она была цыганка и очень злая и страшно жадная, до того жадная, что, когда дедушка ей однажды вместо золотых серег подарил позолоченные, она вырвала их из ушей и так втоптала в паркет, что потом ничего не могли найти.

— А у тех девочек, которых потом убили, сколько было кормилиц? — спросила Ася.

— Ни одной,—ответила мать,—их мать кормила сама, потому, может быть, так и любила и ни одной не могла выбрать и сказала тому разбойнику: «Выбрать я не могу и никогда не выберу. Убей нас всех сразу».—«Нет,—сказал разбойник,—я хочу, чтобы ты долго мучилась, а обеих я не убью, чтобы ты вечно мучилась, что эту—*выбрала*, а ту... Ну, которую же?»—«Нет,— сказала мать.—Скорей *ты* умрешь, здесь передо мной стоя, от старости или от ненависти, чем я—сама осужу одну из моих дочерей нá смерть».

— А кого, мама, она все-таки больше жалела?—не вытерпела Ася.—Потому что одна была болезненная... плохо ела, и котлет не ела, и бобов не ела, а от наваги ее даже тошнило...

— Да! А когда ей давали икру, она мазала ее под скатерть, а селедку жеваную выплевывала Августе Ивановне в руку... и вообще под ее стулом всегда была помойка,—я, с ненавистью.

— Но чтобы она нечаянно не умерла с голоду, мама становилась перед ней на колени и говорила: «Ну ррради Бога, еще один кусочек: открой, душенька, ротик, я тебе положу этот кусочек!» Значит, мама ее—больше любила!

— Может быть...—честно сказала мать,—то есть больше— жалела, хотя бы за то, что так плохо выкормила.

— Мама, не забудь про аппендицит!—взволнованно, Ася.— Потому что у младшей, когда ей стукнуло четыре года,—тогда она стукнулась об камень, и у нее сделался аппендицит—и она бы, наверное, умерла—но ночью приехал доктор Ярхо—из Москвы—и даже без шапки и без зонтика,—а шел даже град!—и он был совершенно мокрый. Это—правда—мама, *святой* человек?

— Святой,—убежденно сказала мать,—я святее не встречала. И притом—совершенно больной, и мог бы тогда простудиться, ведь *какая* гроза! И еще, бедный, тогда так упал перед самой дачей...

— Мама! А почему у него не сделалась слепая кишка? Потому что он доктор—да? А когда доктор заболеет—кто его спасет? Просто—Бог?

— Всегда—Бог. И тогда тебя—Бог. Через доктора Ярхо.

— Мама,—я, устав слушать про Асю,—а почему, если он святой, он всегда говорит вместо живот—*пузо?* «Что, Муся, опять пузо болит?» Ведь это неприлично?

— *Непривычно,*—сказала мать.—Может быть, его в детстве так научили?.. Конечно, странно. Но с таким сердцем и всё позволено. И не то позволено. И я всегда, пока сама жива буду, буду ставить за его здравие свечу.

— Мама, а что же те девочки, так и остались незарезанные?—после долгого общего молчания спросила Ася.—Или ему просто надоело, что она так долго думает, и он тáк—ушел?

— Не ушел, — сказала мать. — Не ушел, а сказал ей следующее: «Зажжем в церкви две свечи, одна будет...»

— Муся! А другая — Ася!

— Нет, имен в этой сказке нет. «...левая будет старшая, а правая младшая. Которая скорее догорит, ту и...» Ну, вот. Взяли две свечи, совершенно одинаковых...

— Мама! Одинаковых не бывает. Одна была все-таки чуточку, кро-охотку...

— Нет, Ася, — уже строго сказала мать, — я тебе говорю, совершенно одинаковые. «Сама зажигай», — сказал разбойник. Мать, перекрестясь, зажгла. И свечи стали гореть — ровно-ровно и даже как будто не уменьшаясь. Уж ночь наступила, а свечи все горят: одна другой не меньше, не больше, две свечи — как два близнеца. Бог их знает, сколько еще времени будут гореть. Тогда разбойник сказал: «Иди к себе, а я пойду к себе, а утром, как только солнце встанет, мы оба придем сюда. Кто первый придет — другого будет ждать».

Вышли и заперли дверь на огромный замок, а ключ положили под камень.

— А разбойник, мама, конечно, раньше прибежал? — Ася.

— Погоди! Настало утро, взошло солнце. И вот, один другого не раньше, один другого не позже — с двух разных сторон — разбойник слева, мать справа — потому что от церкви расходились две совершенно одинаковых дороги, как две руки, как два крыла — и вот по разным дорогам, с двух разных сторон, шаг в шаг, секунда в секунду к церкви — а против церкви — солнце вставало! — разбойник и мать. Открывают замок, входят в церковь, и —

— Одна свечка совсем сгорела: че-ерная! А другая еще чу-уточку... — взволнованно, Ася.

— Две черные, — трезво я. — Потому что, конечно, за целую ночь обе-две сгорели, но так как никто не видел, — то все опять сначала.

— Нет. Обе свечи горели ровно, одна другой не меньше, одна другой не больше, нисколько не сгорев, ни на столечко не сгорев... Как вчера поставили — так и стояли. И мать стояла, и разбойник стоял, и сколько они так стояли — неизвестно, но когда она опомнилась — разбойника не было — как и куда ушел — неизвестно. Не дождались его и в его разбойничьем замке. Только через несколько лет в народе пошел слух о каком-то святом отшельнике, живущем в пещере, и...

— Мама! Это был — разбойник! — закричала я. — Это всегда так бывает. Он, конечно, стал самым хорошим на земле, после Бога! Только — ужасно жаль.

— Что — жаль? — спросила мать.

— Разбойника! Потому что когда он так, как побитая собака, — поплелся — ни с чем! — она, конечно... *я бы,* конечно, его страшно полюбила: взяла бы его в дом, а потом бы непременно на нем женилась.

— Вышла бы за него замуж, — поправила мать. — Женятся — мужчины.

— Потому что она его и *вперед* любила, только она уже была замужем, как Татьяна.

— Да, но ты совершенно забыла, что он убил ее мужа, — сказала мать взволнованно, — разве можно выходить замуж за убийцу отца своих детей...

— Нет, — сказала я. — Ей бы по ночам было бы очень страшно, потому что тот бы стал являться к ней с отрубленной головой. И всякие звуки бы начались. И, может быть, дети бы заболели... Тогда, мама, я бы сама стала отшельником и поселилась в канаве...

— А дети? — спросила мать глубóко-глубóко. — Разве можно бросить детей?

— Ну, *тогда*, мама, я стала бы писать ему стихи в тетрадку!

1934

МУЗЕЙ АЛЕКСАНДРА III

«Звонили колокола по скончавшемуся императору Александру III, и в то же время отходила одна московская старушка. И, слушая колокола, сказала: «Хочу, чтобы оставшееся после меня состояние пошло на богоугодное заведение памяти почившего государя». Состояние было небольшое: всего только двадцать тысяч. С этих-то двадцати старушкиных тысяч и начался музей». Вот в точности, слово в слово, постоянно, с детства мною слышанный рассказ моего отца, Ивана Владимировича Цветаева, о происхождении Музея изящных искусств имени императора Александра III.

Но мечта о музее началась раньше, намного раньше, в те времена, когда мой отец, сын бедного сельского священника села Талицы, Шуйского уезда, Владимирской губернии, откомандированный Киевским университетом за границу, двадцатишестилетним филологом впервые вступил ногой на римский камень. Но я ошибаюсь: в эту секунду создалось решение к бытию такого музея, мечта о музее началась, конечно, до Рима — еще в разливанных садах Киева, а может быть, еще и в глухих Талицах, Шуйского уезда, где он за *лучиной* изучал латынь и греческий. «Вот бы глазами взглянуть!» Позже же, узрев: «Вот бы другие (такие же, как он, босоногие и «лучинные») могли глазами взглянуть!»

Мечта о русском музее скульптуры была, могу смело сказать, с отцом сорожденная. Год рождения моего отца — 1846 г.

Город Таруса, Калужской губернии. Дача «Песочная». (Старый барский дом исчезнувшего имения, пошедший под «дачу».) Дача Песочная в двух верстах от Тарусы, совсем одна, в лесу, на высоком берегу Оки, — с такими березами... Осень. Последние — ярко и мелко-розовые, безымянные, с чу́дным запахом, узнаваемые потом везде и всегда, — цветочки в колеях. Папа и мама уехали на Урал за мрамором для музея. Малолетняя Ася — бонне: «Августа Ивановна, а что такое — музей?» — «Это такой дом, где будут разный рыб и змей, засушенный». — «За-

чем?» — «Чтоб студент мог учить». И, радуясь будущей учености «студента», а может быть, просто пользуясь отсутствием родителей, неожиданно разражается ослепительным тирольским «иодль». Пишем папе и маме письма, пишу — я, неграмотная Ася рисует музеи и Уралы, на каждом Урале — по музею. «А вот еще Урал, а вот еще Урал, а вот еще Урал», — и, заведя от рвения язык почти за край щеки: «А вот еще музей, а вот еще музей, а вот еще музей...» Я же, с тоже высунутым языком, честно и мощно вывожу: «Нашли ли мрамор для музея и крепкий ли? У нас в Тарусе тоже есть мрамор, только не крепкий...» Мысленно же: «Нашли ли для нас кота — и уральский ли? У нас в Тарусе тоже есть коты, только не уральские». Но написать, по кодексу нашего дома, не решаюсь.

В одно прекрасное утро вся дача Песочная заполняется кусками разноцветного камня: голубого, розового, лилового, с ручьями и реками, с целыми видами... Есть один — как ломоть ростбифа, а вот этот, пузырчатый, точно синий вскипевший кофе. На большой правильный квадрат белого, чуть серого, чуть мерцающего камня мы даже и не смотрим. Это-то и есть мрамор для музея. Но уральского кота, обещанного, родители не привезли.

Одно из первых моих впечатлений о музее — закладка. *Слово* — закладка, вошедшее в нашу жизнь, как многие другие слова, и утвердившееся в ней самостоятельно, вне смыслового наполнения, либо с иносмысловым. Мама и Лёра шьют платья к закладке. Дедушка приедет на закладку из Карлсбада. Дай Бог, чтобы в день закладки была хорошая погода. На закладке будет государь и обе государыни. В конце концов, кто-то из нас (не я, всегда отличавшаяся *обратным* любознательности, то есть абсолютным фатализмом): «Мама, а что такое закладка?» — «Будет молебен, потом государь положит под камень монету, и музей будет заложен». — «А зачем монету?» — «На счастье». — «А потом ее опять возьмет?» — «Нет, оставит». — «Зачем?» — Отстань». (Монету — под камень. Так мы в Тарусе хоронили птиц, заеденных Васькой. Сверху — крестик.) На закладку нас, конечно, не взяли, но день был сияющий, мама и Лёра поехали нарядные, и государь положил монету. Музей был заложен. Отец же три дня подряд напевал свой единственнвый за жизнь мотив: три первых такта какой-то арии Верди.

Первое мое видение музея — леса. По лесам, — как птицы по жердям, как козы по уступам, в полной свободе, высоте, пустоте, в полном сне... «Да не скачи же ты так! Осторожней,

коза!» Эту «козу» прошу запомнить, ибо она промелькнула и в моем последнем видении музея.

Мы с Асей впереди, взрослые — отец, мать, архитектор Клейн, еще какие-то господа — следом. Спокойно-радостный повествующий голос отца: «Здесь будет это, тут встанет то-то, отсюда — туда-то...» (Это «то-то», «туда-то» — где это отец все видит? А как ясно видит, даже рукой показывает!) Внизу, сквозь переплеты перекладин — черная земля, вверху, сквозь те же переплеты — голубое небо. Кажется, отсюда так легко упасть наверх, как вниз. Музейные леса. Мой первый отрыв от земли.

А вот другое видение. Во дворе будущего музея, в самый мороз, веселые черноокие люди перекатывают огромные, выше себя ростом, квадраты мрамора, похожие на гигантские куски сахара, под раскатистую речь, сплошь на *р*, крупную и громкую, как тот же мрамор. «А это итальянцы, они приехали из Италии, чтобы строить музей. Скажи им: «Buon giorno, come sta?»[1] В ответ на привет — зубы, белей всех сахаров и мраморов, в живой оправе благодарнейшей из улыбок. Годы (хочется сказать столетия) спустя, читая на листке почтовой бумаги посвященную мне О. Мандельштамом «Флоренцию в Москве» — я не вспомнила, а увидела тех итальянских каменщиков на Волхонке.

Слово «музей» мы, дети, неизменно слышали в окружении имен: великий князь Сергей Александрович, Нечаев-Мальцев, Роман Иванович Клейн и еще Гусев-Хрустальный. Первое понятно, ибо великий князь был покровителем искусств, архитектор Клейн понятно тоже (он же строил Драгомиловский мост через Москва-реку), но Нечаева-Мальцева и Гусева-Хрустального нужно объяснить. Нечаев-Мальцев был крупнейший хрусталезаводчик в городе Гусеве, потому и ставшем Хрустальным. Не знаю почему, по непосредственной ли любви к искусству или просто «для души» и даже для ее спасения (сознание *неправды* денег в русской душе невытравимо), — во всяком случае, под неустанным и страстным воздействием моего отца (можно сказать, что отец Мальцева обрабатывал, как те итальянцы — мрамор) Нечаев-Мальцев стал главным, широко говоря — единственным жертвователем музея, таким же его физическим создателем, как отец — духовным. (Даже такая шутка по Москве ходила: «Цветаев-Мальцев».)

[1] Доброе утро, как поживаете? *(ит.)*.

Нечаев-Мальцев в Москве не жил, и мы в раннем детстве его никогда не видели, зато постоянно слышали. Для нас Нечаев-Мальцев был почти что обиходом. «Телеграмма от Нечаева-Мальцева». «Завтракать с Нечаевым-Мальцевым».—«Ехать к Нечаеву-Мальцеву в Петербург». Почти что обиходом и немножко канитферштаном, которого, прибавлю в скобках, ни один ребенок, к чести детства, не понимает в его настоящем юмористическом смысле, то есть именно в самом настоящем: человеческом (бедный, бедный Канитферштан!).

— Что мне делать с Нечаевым-Мальцевым?—жаловался отец матери после каждого из таких завтраков,—опять всякие пулярды и устрицы... Да я устриц в рот не беру, не говоря уже о всяких шабли. Ну, зачем мне, сыну сельского священника—устрицы? А заставляет, злодей, заставляет! «Нет уж, голубчик вы мой, соблаговолите!» Он, может быть, думает, что я—стесняюсь, что ли? Да какое стесняюсь, когда сердце разрывается от жалости: ведь на эту сторублевку—что можно для музея сделать! Из-за каждой дверной задвижки торгуется—что, да зачем—а на чрево свое, на этих негодных устриц ста рублей не жалеет. Выкинутые деньги! Что бы мне—на музей! И завтра с ним завтракать, и послезавтра, так на целые пять сотен и назавтракаем. Хоть бы мне мою долю на руки выдал! Ведь самое обидное, что я *сам* музей объедаю...

С течением времени принципом моего отца с Нечаевым-Мальцевым стало—ставить его перед готовым фактом, то есть счетом. Расчет был верный: счет—надо платить, предложение—нужно отказывать. Счет для делового человека—судьба. Счет—рок. Просьба—полная свобода воли и даже простор своеволию. Все расстояние от: «Нельзя же *не*» до: «Раз можно не». Это мой отец, самый непрактичный из неделовых людей, учел. Так Нечаев-Мальцев кормил моего отца трюфелями, а отец Нечаева-Мальцева—счетами. И всегда к концу завтрака, под то самое насильное шабли. «Человек ему—*свой* счет, а я свой, свои...»—«И что же?»—«Ничего. Только помычал». Но когда мой отец, увлекшись и забывшись, события (конец завтрака и свершившийся факт заказа) опережал: «А хорошо бы нам, Юрий Степанович, выписать из-за границы...»—настороженный жертвователь, не дав договорить: «Не могу. Разорен. Рабочие... Что вы меня—вконец разорить хотите? Да это же какая-то прорва, наконец! Пусть государь дает, его же родителя—имени...» И чем меньше предполагалась затрата—тем окончательнее отказывался жертвователь. Так, некоторых пустяков он по старческому и миллионщикову упорству не утвердил никогда. Но когда в 1905 году его заводы стали, тем нанося ему несметные убытки, он ни рубля не урезал у музея. Нечаев-Мальцев

на музей дал три миллиона, покойный государь триста тысяч. Эти цифры помню достоверно. Музей Александра III есть четырнадцатилетний бессребреный труд моего отца и три мальцевских, таких же бессребреных миллиона. Где те пуды цветаевско-мальцевской переписки, которую отец, чтобы дать заработать, дал одной из своих племянниц, круглолицей поповне и курсистке Тоне, переписывать от руки в огромный фолиант, который бедная Тоня, сопя и корпя и ничего не понимая (была медичка!), тоскливо называла «моя плешь»? Помню, что за трехмесячную работу девушка получила тридцать рублей. Таковы были цены. Но такова еще была особая — музейная! — бережливость отца. «И тридцать рублей заработает, и, по крайней мере, знать будет, что такое музей и как он строится. Лучше — чем с подружками чаи распивать!»

Ближайшим сотрудником моего отца была моя мать, Мария Александровна Цветаева, рожденная Мейн. Она вела всю его обширную иностранную переписку и, часто, заочным красноречием своим, какой-то особой грацией шутки или лести (с французом), строкой из поэта (с англичанином), каким-нибудь вопросом о детях и саде (с немцем) — той человеческой нотой в деловом письме, личной — в официальном, иногда же просто удачным словесным оборотом, сразу добивалась того, чего бы только с трудом и совсем иначе добился мой отец. Главной же тайной ее успеха были, конечно, не словесные обороты, которые есть только слуги, а тот сердечный жар, без которого словесный дар — ничто. И, говоря о ее помощи отцу, я прежде всего говорю о неослабности ее духовного участия, чуде женской причастности, вхождения во все и выхождения из всего — победителем. Помогать музею было прежде всего духовно помогать отцу: верить в него, а когда нужно, и за него. Так, от дверных ручек упирающегося жертвователя до завитков колонн, музей — весь стоит на женском участии. Это я, детский свидетель тех лет, должна сказать, ибо за меня этого не скажет (ибо так глубоко не знает) — никто. Когда она в 1902 году заболела туберкулезом и выехала с младшими детьми за границу, ее участие не только не ослабло, но еще усугубилось — всей силой тоски. Из Москвы то в генуэзское Нерви, то в Лозанну, то во Фрейбург шли подробные отчеты о каждом вершковом приросте ширящегося и высящегося музея. (Так родители, радуясь, отмечают рост ребенка на двери и в дневнике.) И такие же из Нерви, Лозанны и т. д. любовные опросные листы. Когда дозволяло здоровье, верней болезнь, она, по поручению отца, ездила по старым городкам Германии, с которой был особенно связан мой отец, выбирая и направляя, торопя и горяча, добиваясь и сбавок и улыбок. (А у делового немца добиться улыбки...) Не забывали и мы с Асей нашего гигантского

младшего брата. В каждом письме — то из Лозанны, то из Фрейбурга, после описания какого-нибудь tour du lac[1] или восхождения на очередной шварцвальдский холм, приписка, сначала, по малолетству, совсем глупая: «Как Васька? Как музей?» — но со временем и более просвещенные. К одиннадцати годам и я втянулась в работу, а именно, когда мы все съезжались, писала отцу его немецкие письма. (Отец языки знал отлично, но, как самоучка, и пиша и говоря, именно *переводил* с русского. Кроме итальянского, который знал как родной и на котором долгие годы молодости читал в Болонском университете.) Как сейчас помню «Hildesheimer Silberfund»[2] и «Professor Freu». Зато какое сияние гордости, когда в ответном письме за таким-то № в конце приписка: «Grüssen Sie mir ihr liebenswuerdiges und pflichttreues Töchterlein»[3].

Немецкую переписку отца я вела до самой его кончины (1913 г.).

Теперь расскажу о страшном его и матери, всех нас, горе, когда зимой 1904—1905 года сгорела часть коллекций музея (очевидно, та деревянная скульптура, которую и заказывали в Германии). Мне кажется, это было на Рождество, потому что отец был с нами во Фрейбурге. Телеграмма. Отец молча передает матери. Помню ее задохнувшийся, захлебнувшийся голос, без слов, кажется: «А-ах!» И отцовское — она тогда была уже очень больна — умиротворяющее, смиренное, бесконечно-разбитое: «Ничего. Даст Бог. Как-нибудь». (Телеграмма, сгоряча, была: музей горит.) И его безмолвные слезы, от которых мы с Асей, никогда не видевшие его плачущим, в каком-то ужасе отвернулись.

Мать до последней секунды помнила музей и, умирая, последним голосом, из последних легких пожелала отцу счастливого завершения его (да и ее!) детища. Думаю, что не одних нас, выросшими, видела она предсмертным оком.

Говоря о матери, не могу не упомянуть ее отца, моего деда, Александра Даниловича Мейна, еще до старушкиных тысяч, до клейневского плана, до всякой зримости и осязаемости, в отцовскую мечту — поверившего, его в ней, уже совсем больным, неустанно поддерживавшего и оставившего на музей часть своего состояния. Так что спокойно могу сказать, что по-настоящему заложен был музей в доме моего деда, А. Д. Мейна, в Неопалимовском переулке, на Москве-реке. Все они умерли, и я должна сказать.

Август 1933

---

[1] Прогулки по озеру *(фр.)*.
[2] Гильдесгеймский серебряный клад *(нем.)*.
[3] Передайте от меня привет Вашей милой и добросовестной дочурке *(нем.)*.

ЛАВРОВЫЙ ВЕНОК

(Памяти проф. И. В. Цветаева)

Года за два до открытия музея отцу предложили переехать на казенную директорскую квартиру, только что отстроенную. «Подумайте, Иван Владимирович, — соблазняла наша старая экономка Олимпиевна, — просторная, покойная, все комнаты в ряд, кухня тут же — и через двор носить не нужно, электричество — и ламп наливать не нужно, и ванна — и в баню ходить не нужно — все под рукой... А этот — сдать...» — «Сдать, сдать! — с неожиданным раздражением отозвался отец. — Я всю жизнь провел на высокой ноте! — И, уже самому себе, отъединенно: — В этом доме родились все мои дети... Сам тополя сажал... — И совсем уже тихо, почти неслышно, а для экономки и вовсе непонятно: — Я на это дело положил четырнадцать лет жизни... Зачем мне электричество?! А квартиру отдать семейным служащим, как раз четыре квартирки выйдут, отличные... Две комнаты и по кухонке...» — Так и было сделано.

В эту же весну отец из Германии привез от себя музею — очередной подарок: машинку для стрижки газона. — «А таможне не платил, ни-ни. Упаковал ее в ящичек, сверху заложил книжками и поставил в ноги. — А это что у вас здесь? — Это? — Греческие книжки. — Ну, видят — профессор, человек пожилой, одет скромно, врать не будет. Что такому и возить, как не греческие книжки! Не парфюмерию же. Так и провез без пошлины. Помилуйте! Да на пошлину вторую такую стрижку купить можно». (Никогда не забуду, как он на самосеяном газоне перед музеем — первый — ревниво, почтительно, старательно и неумело, ее пробовал.) Думаю, что это был единственный за жизнь противозаконный поступок моего отца. Впрочем, он для музея был готов на несравненно — большее, во всяком случае — дольшее. Сидит он у какой-нибудь москворецкой купчихи, потягивает чаек и улещает: — «Таким-то образом, матушка, всем и радость, и польза будет. А что племянник? Племянник все равно промотает». Старушка: — «Неужели?» — «Как Бог свят — промотает. Пропьет или

6 Зак. 200

в карты пропустит». Старушка, упавшим голосом: — «Пропустит». Отец: — «А покойник их, небось, по полтиннику собирал. Племянник пусть сам наработает. Я ведь тоже в детстве босиком бегал...» Помню, что таким способом, только на этот раз у старушки высокопоставленной, отец, в конце очень долгих концов, отстоял для музея прекрасный подлинник: мраморную голову императора Тита, которая и поныне украшает музей.

Отношение к строящемуся музею было разное. Помню известного московского педагога Вахтерова, в 1909 году говорившего мне, тогда — гимназистке: — «Зачем музей? Сейчас нужны лаборатории, а не музеи, родильные дома, а не музеи, городские школы, а не музеи. Ничего! Пусть строят! Придет революция, и мы, вместо всех этих статуй, поставим койки. И парты. А что строят — ничего. Стены нам пригодятся». В общем, интеллигенция и молодежь относились равнодушно, и отец в своем деле (как каждый любящий — в своем!) был одинок. Но он этого не замечал — или миновал. Зато, как же он радовался малейшему сочувствию, малейшему «музейному» вопросу, как охотно сам путеводил — шестидесятипятилетний старик и безумно занятый человек — наших сверстников, мальчишек и девчонок, сам показывая и рассказывая, обстоятельно отвечая на самые наивные вопросы. Убеждена, что не более ревностно — раз от всей души, значит, больше нельзя! — он потом показывал музей верхам России. Разница между путеводимыми тонула, и даже сгорала, в неизменности вдохновения. Усилить это вдохновение могло только чужое вдохновение. Оно редко — везде.

Не могу не рассказать об одном его путевождении. Поступил к нам дворник, прямо из деревни, — семнадцати лет, круглолицый, кареглазый, с щеками пышущими, как те печи, которые он так жарко и с таким жаром топил, — по имени Алексей, и, действительно, Божий человек, даже Божие дитя: не пил, не курил, только спал. Зато — спал непробудно.

И вот, это самое «Божие дитя», однажды, мне: — «Барышня, как бы мне посмотреть нашего барина заведение? Говорят, сам государь на освящение пожалует, так как бы мне уж заодно...» За утренним чаем я, отцу: — «Папа, ты не можешь показать Алексею музей?» — «С удовольствием. Кто такой Алексей?» — «А это наш дворник. Он очень интересуется...» — «Гмм... навряд ли он... А впрочем, пусть посмотрит...» — За вечерним чаем того же дня: — «Водил, папа, Алексея?» — «А как же!» — «Ну, как?» — «Да видишь ли, как человек непросвещенный и даже придурковатый, он, завидев всех моих Гераклов и Венер, так застыдился — и даже испугался, что, представь себе, всю дорогу шел слепой. Да, да, да. Закрылся локтем и таким манером прошел по всему

музею. — Да ты, Алексей, гляди! Сейчас ничего такого нет! — Куда там! Красный, как рак, взглянет на секунду из-под локтя и, как ошпаренный, опять зажмурится. Тут я его и отпустил». Утром Алексей приходит топить печку. — «Ну, что, Алексей, понравился тебе музей?» — «Здание хорошее». — «Почему же ты все время шел слепой?» — Алексей, шепотом: — «Женщины голые...» — На кухне же объяснялся вольнее: — «Конечно, барину видней, и медали у них все, а я человек деревенский, а все — чудно! На старости лет, а чем занялись! Баб голых понаставили да мужиков! Да еще освящать задумали... Да поп — увидит — как плюнет! Му-зей!»

За какой-то срок до открытия музея в доме прошел слух, что отцу «за музей» дают «почетного опекуна». Слух подтвердился, и начались разговоры о мундире. — «Шить настоящим золотом, — говорил отец сокрушенно, — и подумать страшно, во что это золото обойдется...» — «Ничего, папа, не поделаешь! Дали опекуна — давай мундир!» — «Я не против мундира, но есть мундир и мундир... Зачем мне, старому человеку, золото?» — «Папа, но это форма!» — «Знаю, знаю, но когда подумаешь, что на этот мундир такого же, как я когда-то, босоногого, — в Рим отправить можно... Семьсот целковых! (И, уже с улыбкой:) — Да весь опекун того не стоит!» — Мундир, конечно, был сшит. Был в нашем зале впервые надет и обозрен. Чудесный, древесный, весь в каких-то цветочках. — «Папа, не огорчайся! Ведь это же для музея!» (С доброй улыбкой, но все же со вздохом:) — «Вот, разве уж, для музея!» — Сшили отцу мундир, стали шить дочерям платья («дамы в белых городских, закрытых»). Нечего говорить, что отец за материей отправился сам, — в какой-то свой магазин, «к одному моему знакомцу, с которым я уже тридцать лет торгуюсь...» — «Материю нужно, прежде всего, прочную, — музей открывается раз, а белое платье всегда пригодится, а фасоном советую шить самым простым, две прямые полы, например, и схватить лентой, а сзади пустим клин». (В спасительность клина во всех дамских туалетах отец верил свято.) Шила нам наша вечная Олимпиевна, по призванию домашняя портниха. Нечего говорить, что отец на всех примерках присутствовал. — «Только не обтягивайте, Александра Олимпиевна, не обтягивайте! Материи за глаза, а Марина и так худая, — уж не знаю, с чего, — чтоб не вышло, как кость. Припустите, припустите!» — Олимпиевна же, во всем с отцом соглашаясь, под машинный шумок, шила по-своему, то есть по-нашему. Самое трогательное, что, когда отец увидел нас в готовом, то есть, по существу, для него неузнаваемом, он, гордясь и восхищаясь, свой покрой и клин узнал!

Поверят мне или нет, если скажу, что отец несколько вечеров до открытия музея, в нашей бывшей детской, сам, самолично,

учил нас с Асей делать придворный реверанс?! — «Я сколько раз видал на приемах и отлично знаю. (Приподымая полы пиджака и приседая:) — Ногу за ногу, колено согнуть, в талии согнуться, застыть, — и... нет, уж, пожалуйста, без козьих скачков! — *вот так*. Конечно, ваша мама вам бы лучше показала...»

— «Говорила я вам, не спешите замуж, — нашептывала Олимпиевна, выдергивая последнюю наметку, — пригодится вам ваше девичество... Вот и вышло по-моему. Были бы барышнями — были бы сейчас фрейлинами, каждый день бы видели государя с государыней. А то, — вышли замуж за мальчишек!» — «Александра Олимпиевна!» — «А я бы на вас шила — все такое тонкое, воздушное, девическое, придворное... А вот теперь за гимназистами-то замужем, всю жизнь и будете ходить в простом суконном... Эх!»

За день до открытия музея, рано утром, за отцом из музея спешно приехал курьер. — «Что такое?» — «Не могу знать, только просили поскорее и во всем обычном...» — Отец сразу отправился. Вернулся довольно скоро. — «Зачем вызывали?» — «А показать молодой государыне музей». — «Одной?» — «Да. Она, бедняжка, страдает нервами, не выносит скопления людей, вот и решила посмотреть заранее». — «Как же это было?» — «Слуга вез кресло на колесах, я шел рядом». — «Она что-нибудь спрашивала?» — «Нет, ничего. Так и проехались молча по всем залам». — «И даже не сказала, что понравилось?» — «Нет. Она, должно быть, бедняжка, совсем больная: лихорадочные щеки, взгляд отсутствующий... Я сначала, было, называл залы, а потом и перестал: вижу — не до меня. Ни разу не взглянула ни направо, ни налево, так и проглядела в одну точку. Но под конец все-таки сказала: — «Благодарю вас, профессор»... Бедная женщина! Бедная женщина!»

Так это у меня и осталось, невиданным мною видением: в ранний час утра, в катящемся кресле, по пустым залам, между белых статуй...

В день открытия музея — майский, синий и жаркий — рано утром — звонок. Звонок — и венок — лавровый! Это наша старая семейная приятельница, обрусевшая неаполитанка, приехала поздравить отца с великим днем. Никогда не забуду. Отец в старом халате, перед ним седая огнеокая красавица, между ними венок, который та упорно старается, а тот никак не дает надеть. Мягко и твердо отбиваясь: — «Помилуйте, голубушка! Старый профессор в халате — и вдруг венок! Это вам нужно надеть, увенчать красоту! Нет уж, голубушка, увольте! Сердечно вам благодарен, только разрешите мне этот венок... Экая вы, однако, прыткая!» Итальянка, сверкая глазами и слезами, а венок для верности над головой отца придерживая: — «От лица моей родины... Здесь

не умеют чтить великих людей... Иван Владимирович, вы сделали великое дело!» — «Полноте, полноте, голубка, что вы меня конфузите! Просто осуществил свою давнишнюю мечту. Бог дал — и люди помогли».

Вторым подарком был наш, детский, на него и был положен венок, ибо это был — поднос. Подарок не такой бездарный, как может показаться сразу. Во-первых, папа постоянно пьет чай у себя в кабинете. Во-вторых, пока что, на подносе будут лежать визитные карточки всех предстоящих посетителей. (Усердная Олимпиевна: — «Письма буду носить Ивану Владимировичу на серебряном подносе, как графу или князю! Чем он хуже! (и, уже начало легенды): Сам царицу в кресле катал!») В-третьих, и, в-главных: есть место для даты, а дата — всё. Поднос поднесен, и опять извечный припев: — «Зачем мне, старому человеку, серебряный поднос? Это вам с Асей нужно, вы теперь замужем, гостей принимать будете... Спасибо, спасибо. Прекрасный поднос, массивный, хлебниковский... Только жаль, что так на меня потратились...»

Никогда не забуду: под первым лучом того майского солнца, в белом зале, на ломберном столике, на серебряном подносе — лавровый венок.

Сентябрь 1933

ОТКРЫТИЕ МУЗЕЯ

Белое видение музея на щедрой синеве неба. По сторонам входа двойные ряды лицеистов, от долгого стояния прислонившихся ряд к ряду спинами и тем каждую шеренгу являющих многолико-двуликим—но каким младоликим!—Янусом. Первое при входе—старик в долгополой шубе (май!) «А где тут у вас раздеваются?»—«Пожалуйста, ваше превосходительство».—«А нумера даете? А то шуба-то небось бобровая, как бы при торжестве-то...» Тесть моего отца, древний историк И⟨ловайский⟩.

Белое видение лестницы, владычествующей над всем и всеми. У правого крыла—как страж—в нечеловеческий и даже не в божественный: в героический рост—микеланджеловский Давид. Гости, в ожидании государя, разбредаются по залам. Вдруг—звон, грохот, испуг, отскок, серебряные осколки и потоки: это восемнадцатилетний зять моего отца задел поднос с кавказскими водами, побежавшими и засверкавшими, как породившие их источники. Старички, удостоверившись, что не бомба, успокаиваются.

Старики, старики, старики. Ордена, ордена, ордена. Ни лба без рытвин, ни груди без звезды. Мой брат и муж здесь единственно-молодые. Группа молодых великих князей не в счет, ибо это именно группа: мраморный барельеф. Мнится, что сегодня вся старость России притекла сюда на поклон вечной юности Греции. Живой урок истории и философии: вот что время делает с людьми, вот что—с богами. Вот что *время* делает с человеком, вот что (взгляд на статуи)—с человеком делает *искусство*. И, последний урок: вот что время делает с человеком, вот что человек делает со временем. Но я об этом, по молодости лет, не думаю, я только чувствую жуть.

Старость, в ее главной примете: обесцвеченность, пересиливает даже удар, по глазам, золота, ибо вся эта старость залита золотом: чем старее, тем золоче, чем дряхлее—тем блистательнее, чем тусклее око—тем ослепительнее грудь. Тоже статуи, но иным. Если великокняжеское юношество статуи по форме: живой мрамор, сановники—статуи по материалу: гипсу Rigidité[1] (русского точного слова нет) старых, полых, заполненных смертной

[1] Одеревенелость *(фр.)*.

известью костей. Никогда не забуду, как один такой старичок, споткнувшись на лестнице, так и остался лежать, только ворочая головой, пока мой муж, сбежав к нему сверху, осторожно, но настойчиво не поставил его на ноги — как куклу. Сказав «кукла», я назвала дам. Белые, одинаковые, с одинаково-длинными шеями, особенно длинные от высоких, стягивающих горло, воротников, в одинаково-высоких корсетах, с одинаково-высокими «подъездами» причесок, может быть, молодые, может быть, старые, если и молодые, так старые, не старые-пожилые, — какого-то возраста, которого нет в жизни, собирательного возраста, создаваемого днем, местом и туалетом — а может быть, и ровным верхним рассеянным фотографическим стереоскопическим музейным светом... Куклы во всей торжественности, устрашительности и притягательности этой вовсе не детской вещи. Тройная белизна: стен, седин, дам — только фон, только берега этому золотому неустанно ползущему старческому Пактолу галунов и орденов. И еще одно разительное противоречие: между новизной здания — и бесконечной ветхостью зрителя, между нетронутостью полов и бесконечной изношенностью идущих по ним ног. Видения (статуи), привидения (сановники), сновидения (тот живой мраморный цветник) и куклы... Смело скажу, что статуи в тот первый день музейного бытия казались живее людей, не только казались, но — были, ибо каждую из них, с живой заботой отлитую мастером, со всей заботой живой любви собственноручно вынимал из стружек мой отец, каждую, с помощью таких же любящих, приученных к любви простых рук, устанавливал на уготованном ей месте, на каждую, отступив: «Хороша!» Этих же сановников и дам, казалось, никто уже, а может быть, и никто никогда не любил, как и они — никого и ничего... Настоящий музей, во всем холоде этого слова, был не вокруг, а в них, был — они, были — они. Но стой: что-то живое! Среди общего белого дамского облака совершенно неожиданно и даже невероятно — совершенно отдельная, самостоятельная *рябая* юбка! Именно юбка, над которой блузка «с напуском». Закоренелая «шестидесятница»? Обедневшая знатная? Нет, богатейшая и консервативнейшая жена консервативнейшего из историков, консерватизм свой распространившая и на сундуки, то есть решившая, вопреки предписанию («дамы в белых городских закрытых»), лишние пять аршин белого фая — сохранить. И в удовлетворении выполненного долга, в зачарованном кругу одиночества своей рябой юбки, еще выше возносит свою тщательно прибранную, надменную, молодую еще головку маркизы с двумя природными accroche-coeur'а-ми[1]. И так сильно во мне тяготение ко всякому одинокому

[1] Локонами на висках *(фр.)*.

мужеству, что, отлично зная мутные источники этого, не могу — любуюсь! Но церемониймейстер не любуется. Кидая быстрые и частые взгляды на оскорбляющий его предмет и явно озабоченный, куда бы его и как бы его подальше убрать, он забывает о нем только под наплывом другой заботы: никто не становится в ряд, кроме купеческих старшин с бородами и с медалями, как вошедших — так выстроившихся «Господа, Mesdames... Их величества сейчас будут... Прошу... Прошу... Дамы — направо, господа — налево...» Но никто его не слушает. Слушают грузного, массивного, с умным лицом, сановника, который с плавными и вескими жестами что-то говорит — одному — для всех (Витте). Старшины глядят на Белого Орла на Нечаеве-Мальцеве, полученного им «за музей». «Господа... Господа... Прошу... Их величества...»

Все мы уже наверху, в том зале, где будет молебен. Красная дорожка для царя, по которой ноги *сами* не идут. Духовенство в сборе. Ждем. И что-то близится, что-то, должно быть, сейчас будет, потому что на лицах, подобием волны, волнение, в тусклых глазах — трепет, точно от быстро проносимых свеч. «Сейчас будут... Приехали... Идут!.. Идут!..» «И как по мановению жезла» — выражение здесь не только уместное, но незаменимое — сами, само — дамы вправо, мужчины влево, красная дорожка — одна, и ясно, что по ней сейчас пойдет, пройдет...

Бодрым ровным скорым шагом, с добрым радостным выражением больших голубых глаз, вот-вот готовых рассмеяться, и вдруг — взгляд — прямо на меня, в мои. В эту секунду я эти глаза увидела: не просто голубые, а совершенно прозрачные, чистые, льдистые, совершенно детские.

Глубокий plongeon[1] дам, живое и плавное опускание волны. За государем — ни наследника, ни государыни нет —

Сонм белых девочек... Раз... две... четыре...
Сонм белых девочек? Да нет — в эфире
Сонм белых бабочек? Прелестный сонм
Великих маленьких княжен...

Идут непринужденно и так же быстро, как отец, кивая и улыбаясь направо и налево... Младшие с распущенными волосами, у одной над высокими бровками золотая челка. Все в одинаковых, больших, с изогнутыми полями, мелкодонных белых шляпах, тоже бабочек! вот-вот готовы улететь... За детьми, тоже кивая и тоже улыбаясь, тоже в белом, но не спеша уже, с обаятельной улыбкой на фарфоровом лице государыня Мария Федоровна. Прошли. Наша живая стена распрямляется.

Благослови, владыко!

---

[1] Ныряние *(фр.)*.

Молебен кончен. Вот государь говорит с отцом, и отец, как всегда, чуть склонив голову набок, отвечает. Вот государь, оглянувшись на дочерей, улыбнулся. Улыбнулись оба. Церемониймейстер подводит государыне Марии Федоровне московских дам. Нырок, кивок. Нырок, кивок. В этих нырках что-то подводное. Так водоросли ныряют на дне Китежа... Государь, сопровождаемый отцом, последовал дальше, за ним, как по волшебной дудке Крысолова, галуны, медали, ордена...

Воздух, после молебна, разреженнее. Оборот некоторых голов на статуи. Называют имена богов и богинь... Одобрительные возгласы...

Старая отцова поклонница, обрусевшая итальянка, все время скромно державшаяся в тени,—если можно сказать «тень» о месте, где все свет,—выступив и, с отчаянием великих решений, схватив отца за рукав: «Иван Владимирович, вы должны выйти!» И, как заклинательница, трижды: «Выйти—и встать, выйти и встать, выйти и встать!» И, странно, без малейшего спору, точно не прослышав смысла слов и повинуясь только интонации, мой отец, как в глубоком сне, вышел и встал. Чуть склонив набок свою небольшую седую круглую голову—как всегда, когда читал или слушал (в эту минуту читал он прошлое, а слушал будущее), явно не видя всех на него глядящих, стоял он у главного входа, один среди белых колонн, под самым фронтоном музея, в зените своей жизни, на вершине своего дела. Это было видение совершенного покоя.

— Папа, а что государь с тобой говорил?—«А скажите, профессор, что за красивая зала, где мы слушали молебен, такая светлая, просторная?»—«Греческий дворик, Ваше Величество».—«А почему он, собственно, греческий, когда все здесь греческое?» Ну, я начинаю объяснять, а государь дочерям: «Марья! Настасья! Идите сюда и слушайте, что говорит профессор!» Тут я ему:—«Помилуйте, Ваше Величество, разве таким козам может быть интересно, что говорит старый профессор?..»

— Папа, а на меня государь посмотрел!—Так на тебя и посмотрел?—Честное слово!—Отец философски:—Все может быть, нужно же куда-нибудь смотреть.—И перенося взгляд с меня на последний портрет матери, где она так похожа на Байрона:—Вот и открыл Музей.

И оглядываясь еще дальше—на другого путеводного женского гения, со всей силой творческой и старческой благодарности:

— Думала ли красавица, меценатка, европейски-известная умница, воспетая поэтами и прославленная художниками, княгиня Зинаида Волконская, что ее мечту о русском музее скульптуры суждено будет унаследовать сыну бедного сельского священника, который до двенадцати лет и сапогов-то не видал...

1933

ОТЕЦ И ЕГО МУЗЕЙ

I
ШАРЛОТТЕНБУРГ[1]

Мне скоро шестнадцать, Асе — четырнадцать. Три года тому назад умерла наша мать.

Шарлоттенбург близ Берлина. Знойное время дня и года. Водопады, потоки, обвалы солнца. Устрашающая девическая мода тех лет: длинные юбки, длинные рукава, тиски обшлагов и пройм, капканы воротников. Не платья — тюрьмы! Черные чулки, черные башмаки. *Ноги* черные!

— Папа, долго еще!

Шагаем уже добрых полчаса, а час ходьбы с отцом стоит целого дня с иным скороходом.

— Скоро, скоро, еще минут пятнадцать-двадцать, не больше!

Отец мой — страстный, вернее — отчаянный, еще вернее — *естественный* ходок, ибо шагает — как дышит, не осознавая самого *действия*. Перестать ходить для него то же, что для другого — перестать дышать. Мы с сестрой, пыхтя, следуем. Идем гуськом — отец впереди, за ним — я, за мной — Ася.

«Городок Шарлотты» (какой-нибудь «Великой», должно быть, раз назван ее именем) — Шарлоттенбург вымер начисто. Ставни закрыты. Вокруг — ни собаки. Единственные собаки на улице — мы. Сказала: «закрытые ставни». А есть ли они вообще? Ставни? Дома? — Не знаю и знать не могу, так как иду, не поднимая головы, загипнотизированная движением собственных черных ног по белой мостовой.

— Папа, скоро? — это опять Ася спрашивает, я же, из гордости врожденного пешехода — и прочих своих гордостей — молчу.

Шесть черных башмаков по белой мостовой.

Два впереди, два вслед, два замыкающих.

Но не может же так длиться вечно! Надо что-то придумать. И — придумываю. Все это — только сон. Я сплю. Потому что такой жары — до седьмого пота, такого раскаленного света, словом,

[1] Перевод А. Эфрон. © А. Эфрон. Перевод, 1994.

такого *ужаса* просто *не может быть*. И поскольку любому, даже самому долгому сновидению срок—три минуты, не более, значит, я не успела устать. Даже во сне.

Стоило лишь убедиться—усталости как не бывало.

И—голос отца:

— Вот мы и пришли.

Громадная, если не бесконечная, Gipsabgüsserei: склады гипсовых слепков с мраморных подлинников.

Статуи, статуи, статуи.

— Вы у меня молодцы, шли—не ныли,—говорит отец, вытирая лоб,—в награду дарю каждой по слепку, пока мы тут побеседуем с господином директором. Будьте умницами, мы недолго.

Итак, мы с Асей одни в зачарованной стране, одни—странно-черноногие среди всех этих застывших, бело- и голо-ногих. Начинаем поиски, от статуи к статуе, от торса к торсу, от головы к голове. По правде сказать, я не очень люблю скульптуру. Вот если бы отец предложил мне вместо двух слепков на выбор две книги, я бы тотчас назвала с десяток самых вожделенных. Но—делать нечего. Постараемся хотя бы напасть на что-нибудь не слишком статуйное.

Расходимся в разные стороны, чтобы, упаси господи, не выбрать одно и то же. Время от времени, как в лесу за грибами:

— Ау-у! Нашла?

— Нет еще, а ты?

— И я нет.

— Ты меня видишь?

— Вижу!

— Ты где?

— Здесь!

Игра в прятки среди статуй. Наконец вопль Аси:

— Есть! Кажется, мальчик!

Полная ревнивого любопытства, я бы помчалась на ее голос, но не очень-то тут помчишься. Пробираюсь, даже протискиваюсь.

Действительно, мальчик. Наш сверстник, даже, пожалуй, моложе—и с нашей челкой на лбу. Не статуя, не торс—голова.

— Нравится?

— Для тебя—да, для себя—нет.

Не успеваю скрыться в дебрях человеческих окаменелостей, как снова—зов.

— Еще нашла! Опять мальчик!

Подхожу, и, вглядевшись:

— Никакой это не мальчик.

— Мальчик!

— Говорю тебе — не мальчик.

— Ну, знаешь, ты с ума сошла, если считаешь *это* — девочкой!

— А я и не говорю, что девочка. Скорее — ангел.

— А крылья?

— Значит — греческий ангел. Или римский. Во всяком случае — не человеческий мальчик.

— Человеческий — не человеческий, зато у меня их два, а у тебя — ничего.

И правда — ничего. Потому, что хочу чего-то очень *своего,* не выбранного, а полюбленного с первого взгляда, *предначертанного.* Что не менее трудно, чем найти жениха.

Ах, если бы здесь была голова Бонапарта! Я давно бы схватила ее, притиснула бы к груди — но он родился куда позже Греции и Рима! Ну а Цезаря мне не нужно; Марка Аврелия тоже.

Остается продолжать поиски среди женщин.

И — вот она! Вот — отброшенная к плечу голова, скрученные мукой брови, не рот, а — крик. Живое лицо меж всех этих бездушных красот!

Кто она? — Не знаю. Знаю одно — *моя!* И так как столь же *моего* мне больше не найти, и так как мне ничего (никого!), кроме нее, не нужно — не раздумывая присоединяю к ней некую благонравную и туповатую девицу с чем-то вроде шарфика на волосах — первую попавшуюся!

Найдя — прогуливаемся.

— Конфетку хочешь?

— Давай!

В моих, уже слипшихся, пальцах капелькой крови — кислый русский леденец, носящий французское — времен их эмиграции? — название «монпансье». Переглядываемся и — одним и тем же молниеносным движением вталкиваем: Ася — зеленую, я — красную конфету в разверстые пасти: Льва — (Ася), Героя — (я).

До чего же этот изумруд и этот гранат оживляют белизну гипсовых языков!

Сестра, засунув руку поглубже:

— Знаешь, у них нет глотки. Совсем. Там, внутри, — тупик! (Голос отца: «Ася, Муся!» — «Сейчас, папа!»)

— Надо их вынуть!

— Нет, оставим!

— Но что директор подумает?

— Он и не увидит: у него очки. Да если и увидит — никогда не поверит, что дочери нашего отца...

— А если и поверит, то никогда не решится сказать...

— А если и решится, то не успеет...

— ...Ну как, выбрали?

О, ужас! Папа с директором направляются в нашу сторону!

— Нашли себе что-нибудь по вкусу, милые барышни? (Директор.)

— Вот это — и это — и это — и это.

— Сразу видно, что вы — дочери своего отца! (Одобрительно:) Донателло — и — (забыла имя) — и Амазонка — и Аспазия. Прекрасный, прекрасный выбор! Разрешите мне, уважаемый профессор, преподнести эти слепки вашим дочкам!

Итак, моя любовь с первого взгляда — Амазонка! Возлюбленный враг Ахиллеса, убитая им и им оплаканная, а та, другая, благонравная, моя «первая попавшаяся» — не кто иной, как *Аспазия!*

— Поблагодарите же господина директора за чудесный подарок!

Благодарим. Но истинную нашу благодарность господин директор обнаружит несколько погодя — в разинутых пастях Героя и Льва.

Довольные, покидаем заколдованное царство.

— А теперь пойдем выпьем пива, — говорит отец.

II

МАШИНКА ДЛЯ СТРИЖКИ ГАЗОНА[1]

И вот из одной такой поездки по хозяйственным делам он и привез машинку для стрижки газона, собственноручно разбитого им на лужайке перед главным входом.

— Это тебе, это — Асе, это — Андрею, а это — для Музея.

«Это» было как раз той самой машинкой для стрижки газона: тяжелая, сверкающая и внушающая уважение садовая игрушка, которую он осторожно вынул из небольшого ящика, трижды обвязанного веревкою.

— Ну как, хороша?

— Великолепна!

— Догадайтесь, сколько я за нее уплатил?

— Сто марок?

Отец рассмеялся:

— Ровно вдвое меньше.

— А сколько заплатил на таможне?

— Нисколько.

— То есть как?

— Да так. Я прихватил ее с собой в вагон. «А что это у вас в ящике, господин профессор?» — «Греческие книги, дружок, греческие книги». — «А! Господин преподает греческий?» — «В Московском университете, дружок, вот уже тридцать лет». — «Должно быть, очень трудный язык!» — «Да нет, не очень, нужно только

[1] Перевод Р. Родиной. © Р. Родина. Перевод, 1994.

терпение, вот и все».—«Я бы очень гордился собой, если б умел читать на греческом!»

Не прошло и двух минут, как я преподал ему урок греческого языка, прямо тут, на границе. Славный человек! Короче говоря, мы расстались лучшими друзьями.

— Да, а если б он все-таки попросил тебя открыть ящик?

— Я бы сказал, что для меня это полная неожиданность, что букинист все напутал... Но риску никакого не было: взгляни на меня—похож ли я на типа, который мог бы прятать в ящике что-нибудь другое, кроме греческих книг?

Нет, решительно нет—отец выглядел именно тем, кем он был: самым честным из людей—потому и сомнений быть никаких не могло...

Только благодаря таким хитростям и попадают в Царство Небесное.

III

МУНДИР[1]

Для отца моего новая одежда была не радостью, а горем, если не катастрофой.

— Папа, пора тебе сшить костюм. Твой ведь...

— Еще годится. Крепкий и без единой дырки.

— Но цвет...

— Не может быть иным после пятилетней носки. Доживешь до моих лет—узнаешь, что такой срок и нас не украшает.

— А все же, папа, почему бы тебе не заказать новый костюм?

— Зачем, когда мне и этот хорош? А если другим не нравится, пусть не смотрят. И вообще—кто будет по одежде встречать и провожать старого профессора?

На следующий день окликает на лестнице моего брата:

— Андрей, слушай, Андрей, не помнишь ли адреса моего приятеля—портного Володина? Я все же решил его перелицевать.

— Что?!

— Пиджак перелицевать.

— Купи себе лучше новый!

— Купи, купи... Это ты привык, с колыбели нужды не знаешь. А я учился на медные деньги и не привык бросаться тем, что еще может послужить.

Поймите меня: это не было скупостью.

Вернее—*было.* Скупостью в *превосходной* степени.

Скупость сына бедных родителей, стеснявшегося тратить на себя то, чего не могли на себя тратить они, трудившиеся до последнего вздоха.

[1] Перевод А. Эфрон. © А. Эфрон. Перевод, 1994.

Итак — скупость, являющая собой сыновнее уважение.

Скупость бывшего нищего студента, чьи нынешние траты как бы наносили ущерб нынешним нищим студентам.

Итак — верность своей юности.

Скупость земледельца, знающего, с каким трудом земля родит деньги.

Итак — верность земле.

Скупость аскета, которому *все* лишнее для себя — тела и *всего* слишком мало для себя — духа; аскета, сделавшего выбор между вещью и сутью.

Скупость каждого, *делом* занятого, человека, знающего, что любая трата — прежде всего трата времени.

Итак — скупость: экономия времени.

Скупость каждого, живущего духовной жизнью и которому просто *ничего не нужно.* (Отрешенность Льва Толстого от всех благ земных была не «фантазией», а *потребностью,* ибо писателю куда сложнее управлять имуществом, чем раздавать его. Ибо обыкновенный некрашеный стол нужнее полированного письменного, со множеством ящиков, наполненных лишними вещами, захламляющими в первую очередь голову. Приверженность Вагнера к роскошным декорациям жизни всегда была для меня загадкой большей, чем его гений.)

Итак, скупость: духовность.

(Все эти скупости недаром мне ведомы — я их унаследовала от отца, среди многого иного! Выиграй я завтра миллион, я купила бы себе не норковое манто, а честную шубу на овчине, самой простой выделки, как все наши крестьянки носили. Овчина — *не* каракуль. Теплая, без сносу, не вызывающая ни зависти, ни неловкости, ни угрызений.)

Скупость дающего, наконец: быть скупым, чтобы мочь раздаривать.

Ибо раздаривал он до последнего вздоха, ибо последний вздох его был актом отдачи, сожалением, что не хватило еще нескольких лет жизни для перестройки — на собственный счет, на тройной свой оклад профессора, директора и почетного опекуна — музейных колонн, показавшихся критикам слишком тонкими по отношению к высоте.

...А сколько бедных студентов, бедных ученых, бедных родственников поддерживал он!

Но заметим себе: щедрость его была расчетлива в мелочах; вручая, например, студенту двести рублей на поездку в Италию, он не забывал уточнить: «А до вокзала отправляйся на трамвае, это в десять раз скорее и в десять раз дешевле, чем на извозчике: там пятак, а тут полтинник!»

Главный удар по отцовской «скупости» был нанесен мундиром. Мундиром «Почетного опекуна» (звание, полученное за создание музея). Мундиром, которого нельзя перелицевать, раз он еще не существует. Который *должен* быть новее нового, ибо весь — в золотом шитье!

— Да, но это обойдется мне в семьсот рублей! — таков был ответ отца на наши поздравления его с новым званием.

— Неужели за звание надо платить?

— За звание — нет. За мундир.

— Как! У тебя будет мундир? Шитый серебром?

— *Если бы* серебром...

Потом начались примерки, проходившие в гробовом молчании.

— Раз он портной, пусть смотрит сам. *Его* дело!

Впрочем, на моей памяти отец ни разу не бросил *сознательного* взгляда в зеркало. Безмолвные примерки, за которыми следовало глухое, медвежье ворчанье:

— Семьсот рублей за одежду — да это форменный грабеж! Прикинем: на семьдесят пять рублей сукна, да на сотню серебряного и золотого шитья, — материал и работа — да полсотни портному... ах, еще на подкладку рублей двадцать пять — вот вам всего-навсего двести пятьдесят — и это *хорошая* цена! Пусть будет, для очистки совести, триста. Куда же деваются еще четыре сотни? Кому?

— Но, папа, ведь придворный портной берет за работу не пятьдесят рублей, как обыкновенный.

— Придворный, обыкновенный. Есть только два разряда портных — плохие и хорошие. А для меня все они хороши, было бы во что вдеть руки и ноги! Придворный портной! Выходит, что переплачиваешь за звук, за слово «двор»!

Наконец мундир готов, и мы помогаем отцу попасть в рукава и застегнуться на все крючки.

Восклицания восторга: «Какая красота! Как ты в нем хорош! Да посмотри же на себя!»

Он бросает в сторону зеркала растерянный и недоверчивый взгляд близорукого — чтобы тотчас же отвести глаза.

— Хорош! — даже слишком! (И, повторяя привычный свой припев:) Семьсот рублей потратить на себя! Стыд и позор!

— Так это же не на себя, а для музея, папа!

Он, настораживаясь:

— Постой, постой, постой... как ты сказала?

— Для музея. Чтобы почтить твой музей. Твой новый музей — твоим новым мундиром. Мраморный музей — золотым мундиром.

— У тебя красноречие твоей матери. Она все могла со мной сделать — словами.

— Да ведь это не слова, папа. Это — глазами видишь. Белая лестница музея, а наверху, меж двумя колоннами — ты. В темно-синем, серебряном, золотом... Посмотри, что за прелесть это шитье! Листья... веточки...

— Если бы не золото!

— Но ведь оно — почти совсем не золото! Так — тень золота, едва заметная, даже чуть зеленоватая. Скромный, *благородный* вид!

— Да, в глаза как будто бы не бьет. Но выглядеть такой... иконой!

И — со вздохом:

— Разве что для музея...

IV

ПРИЮТ[1]

Еще небольшое доказательство этого аскетизма. По делам Музея отец часто бывал в Германии и всегда останавливался в каком-нибудь странноприимном доме: убежище для людей почтенных, но незажиточных.

— Поднимаются под звуки колокола в шесть часов.

— И ты тоже?

— И я: это очень полезно для здоровья. Затем женщины протирают пол, мужчины бреются.

— И ты тоже? (У моего отца не было никогда бороды, но зато у него были огромные свисающие усы, а ля Клемансо.)

— И я. — Потом поют гимны.

— И ты тоже?

— И я.

— Но, папа, ты же фальшивишь.

Он покорно:

— Да, я фальшивлю, когда пою, но я пою так тихо, что меня не слышно, я только немного открываю рот.

— Но это же протестантские песнопения! (Наша ортодоксальная гувернантка, которая грезит о монастыре.)

— Да, протестантские. Но как прекрасны голоса и слова тоже. А потом пили кофе с молоком... А потом все уходят — до вечера.

— Но, папа, это, наверное, прибежище Армии спасения!

[1] Перевод Р. Родиной.

Папа миролюбиво:

— Может быть, но я не очень в это верю, поскольку за все время я не встретил ни одной женщины в форменном платье.

V

ЛАВРОВЫЙ ВЕНОК[1]

День открытия музея. Едва занявшееся утро торжественного дня. Звонок. Курьер из музея? Нет, голос женский.

Разбуженный звонком, отец уже на пороге зала, в старом своем, неизменном халате, серо-зеленоватом, цвета ненастья, цвета Времени. Из других дверей, навстречу ему — явление очень красивой, очень высокой женщины, красивой, высокой *дамы* — с громадными зелеными глазами, в темной, глубокой и широкой оправе ресниц и век, как у Кармен, — и с ее же смуглым, чуть терракотовым румянцем.

Это — наш общий друг: друг музея моего старого отца и моих очень юных стихотворений, друг рыболовных бдений моего взрослого брата и первых взрослых побед моей младшей сестры, друг каждого из нас в отдельности и всей семьи в целом, та, в чью дружбу мы укрылись, когда не стало нашей матери — Лидия Александровна Т., урожденная Гаврино, полуукраинка, полунеаполитанка — княжеской крови и романтической души.

Отец, разглядев посетительницу:

— Ради Бога, извините, Лидия Александровна! Я в таком виде... Не знал, что это вы, думал — курьер... Позвольте, я... (смущенно показывая на халат).

— Нет, нет, нет, дорогой мой, глубокоуважаемый Иван Владимирович! Так — гораздо лучше. В этот знаменательный день халат ваш похож на римскую тогу. Вот именно — тогу. Даже на греческий пеплум. Да.

— Но... (отец, конфузясь все больше) я, знаете, как-то не привык...

— Уверяю вас — настоящая тога мудреца! К тому же, через несколько часов вы предстанете нам во всем своем блеске. Я так рано, потому что хотела первой поздравить вас с этим великим днем, самым прекрасным днем вашей жизни — и моей тоже. Да, и моей. В которой мне никогда ничего не дано было *создать*. Мне не было дано этого счастья. Поэтому я вас так и полюбила. Сразу полюбила. И буду любить — до последнего вздоха. За то, что вы — созидатель. Вот именно — созидатель. Я *должна* была первой поблагодарить вас за подвиг вашей жизни, за подвиг вашего труда. От имени России и от своего я принесла вам — вот это.

[1] Перевод А. Эфрон. © А. Эфрон. Перевод, 1994.

Перед ошеломленным отцом — лавровый венок.

— Позвольте, позвольте, позвольте...

— Наденьте его — сейчас же, тут же, на моих глазах. Пусть он увенчает ваше прекрасное, ваше благородное чело!

— Чело? Лидия Александровна, голубушка, я бесконечно тронут, но... лавровый венок... мне?! Это, право, как-то даже и некстати!

(В своей полнейшей отрешенности от *внешнего,* отец и не задумывается о том, как может *выглядеть* лауреат в халате!)

— Нет, нет, нет, не спорьте! — посетительница, с вызовом на устах и со слезами на глазах. — Я *должна* увенчать вас, хотя бы на мгновенье!

И, пользуясь тем, что отец мой, движением смущенной благодарности, протягивает ей обе руки, она предательским, воистину итальянским жестом, возлагает, нет, нахлобучивает ему на голову венок.

Он, отбиваясь:

— Прошу вас, не надо! Не надо!

Она, умоляюще:

— О, не снимайте! Он так вам к лицу!

И, со всей страстью восхищения (ибо восхищение — величайшая из ведомых мне страстей!) — целует его, — тридцатипятилетняя красавица — почти семидесятилетнего старика, в увенчанный лаврами лоб.

Мгновение спустя (венок уже снят и бережно положен на стол) просительница, все еще стоя и сжимая руки моего отца в своих:

— Хочу, чтоб вы знали: это — римский лавр. Я его выписала из Рима. Деревцо в кадке. А венок сплела сама. Да. Пусть вы родились во Владимирской губернии, Рим — город вашей юности (моей — тоже!), и душа у вас — римская. Ах, если бы ваша жена имела счастье дожить до этого дня! Это был бы *ее* подарок!

Отец мой скончался 30 августа 1913, год и три месяца спустя открытия музея. Лавровый венок мы положили ему в гроб.

1936

ЖЕНИХ

Не мой и не Асин: общий. А в общем — ничей, потому что ни одна не захотела. Была еще старшая, но она уже была замужем. Но если бы и не была — тоже бы не захотела. Кто захотел бы? Впрочем, всякая, без чутья. Молодой, если не красивый, то благообразный, именно благообразный (вообще все, что угодно от блага: благоприличный, благоразумный, благонамеренный, все, все, кроме — *ро́дный,* этого не было, и из-за этого-то...), как говорится, «умный», «образованный», «культурный», из приличной семьи, с хорошим будущим... В этом будущем-то все дело и было, ибо осуществить его должны были мы, одна из двух незамужних дочерей нашего отца. Из-за него и сватался, нет, не сватался, даже не ухаживал: охаживал. И как! — кругами, как кот — мясника. Кот, впрочем, был сытый, немножко даже слишком. Рослый и плотный, и, увы, весь какой-то потный, неуловимо, точно каким-то подкожным потом, как бывает подпочвенная вода. Вообще, с водой он был связан целиком. Во-первых, глаза: совершенная вода без ничего, кроме первого впечатления честности. Честная голубая вода. Нестерпимо-честная. На вас глядели два честных пустых места. В детстве такие глаза именуются небесными, позже — честными. Почему у женщин такие глаза именуются русалочьими, а у мужчин — честными? Приводятся как гарантия честности, а принадлежат они, обыкновенно, самым пройдохам. Этими глазами-то они и проходят — в первые ученики, и в зятья, и в директора. «Человек с такими глазами не может...» Нет, человек с такими глазами именно *может,* и может — все. Свойство этих глаз глядеть прямо в ваши, не минуя и не мигая, сбивать ваш взгляд, как кеглю, вас непременно пересмотреть. Второе ощущение: губы говорят одно, а глаза другое: свое и непременно нехорошее. — «А я знаю!» — что? — да какую-то про тебя гадость, такую гадость, которую ты и сам про себя не знаешь. И вот, в смятении, начинаешь искать. Если человек слаб, он непременно найдет. Так или иначе, вы этими глазами побиты заранее. Ибо свойство этих глаз — власть. Глаза судьи. Точные глаза допроса. Допроса, значит — внушения. Заставлю признаться! — В чем?! — Да в том, что ты такой же, как я.

(Как если бы вчерашний каторжанин допрашивал бывшего товарища.) Глаза сообщничества, от которого вы тщетно отбиваетесь. Если вы их прочли, вы еще более пропали, чем если вы им поверили. И, странная вещь, именно их, у интеллигенции слывущих «честными», простолюдин неизменно назовет бесстыжими. Слово, которого, кстати, вы никогда не услышите о черных, нет, только о светлых, и из светлых — только о голубых. И о голубых с непременно черными ресницами, которыми правда точно черным по-белому написана, и гласит она: — Берегись! И, чтобы все сказать: *честные, как речная вода.*

С водой жених еще был связан местом нашей встречи: Окой. Там у жениховых родителей в городке Тарусе была дачка. Как только мы с Асей впервые в нее вошли, мы сразу почувствовали подозрительность: слишком уж... — что? Да благостно! Женихов отец с толстым темно-синим сатиновым животом, еле удерживаемым крученым, с кистями, поясом, медовым голосом приглашающий нас «испить чайку с медком», и даже, кажется, «почтить»; женихова мать — с теми же глазами, только разбавленными и расслабленными «бабьей долей», с теми же, но разведенными: все, что было голубого, слила сыну, себе же ополоснула — с каким-то зазыванием страшных снов влекшая нас к столу и варенье есть убеждавшая так, точно в вазочке не крыжовник, а живой жемчуг; сама обстановка, — именно обстановка: то, как вещи человека *обставали:* стулья — прислоняли, диванчики — засасывали, столы (засада) засаживали, все же вместе ввергало в глубочайший столбняк непротивления, не говоря уже о явном, столь чуждом нашему простому, как трава растет, дому, «русском стиле» солонок ковшами, рамок теремками, пепельниц лаптями, — и самой речи: какой-то ямщицки-елейной, сплошь из возгласов «эхма» да «ух», разделяемых «сподобил Господь» и «все под Богом ходим», и, теперь я назову главное — почет. Почет, сразу наведший нас с Асей на верный след — Толиных честных глаз.

— И с чего это, — говорили мы, спускаясь и подымаясь, как по волнам, по холмам, ведшим из Тарусы в наше Песочное, — добро бы мы были княгини, или старухи, или какие-нибудь знаменитые актрисы... Ведь не можем же мы им, с нашими вихрами и локтями, нравиться... Ведь, по существу, они должны нас ненавидеть.

— Просто выгнать — за один вид.

— А заметила, как одобряли, как на каждое слово хихикали?..

— Особенно отец.

— Особенно мать.

— А Толя сидел и обливался маслом. Ася, клянусь, что он облизывался. Да: на тебя!

— Гадости говоришь. Если облизывался, так уж конечно на тебя, потому что меня ему по крайней мере, по самой крайней мере еще три года ждать. А тебя только год.

Третья его связь с водою была баня. В Тарусе ли, в Москве ли, придешь в званые гости, его сестра Нина, еще с порога:

— А Толи еще нет. (Шепотом на ушко.) Он в бане. Просил вам не говорить, но я уж по дружбе скажу.

И когда после бани, явно-распаренный и недаром распаренным голосом: — «У вас голова Антиноя...» — самое мягкое, что можно было отрезать: — «Не говорите глупости!»

— Настоящий банный мужик, — говорила Ася с негодованием, — хотя я банных мужиков никогда не видела. Ему бы мочалкой купцов скрести, а не писать стихи про нереид. Недаром его отец всегда хвастается, что из простых мещан, а вот стал классным надзирателем. Я, конечно, за равенство, — продолжала третьеклассница, горячась, — но только не в замужестве. Лучше за нелюбимого царя, чем за любимого пономаря. А этот еще и *не*любимый.

Эти завтраки дней рождений! В нашей большой белой зале, через раздвинутый парадный стол, оглавляемый седовласой немкой, среди других лиц, милых, молодых, румяных — бледное русо-бородое и -усое лицо Анатолия с неустанно-вперенным в одну из нас взглядом.

— Марина! За вашу тайную мечту! Ася, — за нашу!

— Что-о-о?!

— Um Gottes Willen, Kind, schrei doch nicht so furchtbar![1]

— Хороший молодой человек, — резюмировала немка после каждого его посещения. — Тихий, почтительный, с хороший манер. Только, schade[2], что у него такое Käsegesicht[3]. Ему бы надо делать гимнастик и кушать побольше компот с чернослив.

Прислуга же, всем животным чутьем простолюдина, Анатолия не выносила.

— Ни за что, Асенька, не идите за них замуж! Они хотя и полные и белые и как будто даже голубоглазые, а какие-то (шепотом)... поганые. Очень уж тихие. Беспременно бить будут. Или щипать с вывертом. Или даже булавки вкалывать. Потому что душа у них самая змеиная.

---

[1] Ради Бога, дитя мое, не кричи так ужасно! *(нем.)*.

[2] Жаль *(нем.)*.

[3] Здесь: «непропеченное» лицо *(нем.)*.

Точным разлетом маятника от младшей к старшей жених проколебался ровно год. Именно, от младшей к старшей, ибо с первой минуты было ясно, что предпочитает он из двух зол меньшее, то есть Асю, меньшую ростом и с большими волосами и надеждами, и отделяемую от него только живой и постоянно сменяющейся стеной, летом – крестьянских мальчишек и девчонок, зимой – мальчишек и девчонок городских. Между ним же и мной стоял непреложный утес Св. Елены. Ибо только он: – «Марина, у вас глаза совсем как у дриады...» – я, по совершенно чистосердечной ассоциации: – «А какой ужас, что на Св. Елене не было ни одного дерева, то есть были, но как раз не там, где был Наполеон. Вы бы, если бы жили тогда, убили бы Hudson Low'a?» Как же тут было продолжать о дриадах? Дриаду я назвала не случайно, ибо жених был ими – дриадами, наядами, русалками и весталками – начинен. Перепробовав на мне всех героинь древности и Мережковского и отчаявшись когда-либо что-либо в ответ услышать, кроме проклятий Марии-Луизе и восхвалений гр. Валевской, приехавшей *к нему* на Эльбу, жених, наконец, отстал: отвалился. Шли еще четырехстраничные стихотворные посвящения, шли еще честные, в упор, взгляды, заставлявшие меня (ибо для того и шли!) опускать глаза, но все это было уже на авось, про запас, «впрок» – на случай, если Ася, действительно, *не*... А Ася – люблю девическое тринадцатилетие! – действительно *не* – и ни за что.

— Когда же вы, Ася, оставите все эти сеновалы и костры в унижающем вас обществе всяких Мишек и Гришек? Когда же вы, Ася, наконец, вырастете?

— Для вас – никогда.

— Наконец, прозреете?

— На вас – никогда.

— Как вы еще молоды! Слишком молоды!

— Для вас – навсегда.

В Москве же Толины дела еще ухудшились, ибо в Тарусе земля слухом полнилась: слухи доходили водою, сама Ока рассказывала жениху, с кем вчера на дырявой лодке каталась его тринадцатилетняя невеста, с кем на песках до трех часов утра и полной хрипоты орала: «Трансваль, Трансваль, страна моя»... В Москве же все следы заливали ливни и заметала метель. Впрочем, первая обо всем извещала сама Ася.

— А я с одним реалистом познакомилась, Толя, у него вот такие глаза! Черные, как у Пушкина.

— У Пушкина глаза были голубые. (Цитата.)

— Врете, Толя, это у вас голубые. Зовут его Паша, а я зову паша́. – И т. д., и т. д. Нужно сказать, что Ася была очень хорошенькая – милой, особой, своеобразной грации, и если не

крушила сердец, то по своей, безмерной уже тогда, человеческой и женской доброте, прекращавшейся только на Анатолии.

— Если бы вы еще походили на Анатоля из «Войны и мира», — задумчиво говорила она, глядя на него то с правого бока, то с левого, — но так как вы похожи на Левина, и даже не на Левина, а...

— Вам слишком рано дают читать серьезные книги... — перебивал жених, чтобы не услышать, на кого похож.

— А такая книга, как вы, — не рано? Такие книги лучше не читать никогда.

═══

— Папа, как тебе нравится Анатолий?

— Наш новый дворник?

— Нет, папа! Наш дворник — Антон, а это — студент, Тихонравов.

— А-а-а... Он, как будто, не особенно далекий? — (И, когда мы уже думали, что вопрос исчерпан.) И от него какой-то странный запах...

И эта аттестация — в ответ на «petits soins»[1], которыми он окружил отца, на постоянные, в беседе, латинские и греческие цитаты, на весь труд по будущему состоянию зятя, состояние, которое отцу, по его простодушию и нашим с Асей годам и главное — складу, и в голову не могло прийти.

Годы шли, не много, но полные. Подымались на столько-то наши именные орешники, поднимались на двери наши прошлолетние зарубки роста. Мы перешли в последние сужденные нам классы. И вдруг из Тарусы к нам в Песочное, с посыльным, письмо. Асе. Рука Толина. Открываем: посреди мелкого бисера почерка — жирная раздавленная гусеница.

— Дурак, — сказала Ася холодно.

— Автопортрет, — уточнила я.

Под гусеницей фраза: «Берегите себя для себя и для меня».

— Наглец. Он пишет, точно я *уже* в таком положении!

И тут же, одним махом, на обороте: «Возвращаю вам ваше имущество и извещаю, что у меня ничего вашего, ни от вас не осталось».

— Берегись, Ася! Он тебе эту гусеницу попомнит!

Гусеница (случайная, конечно) оказалась роковой, ибо она как бы жирным шрифтом подчеркнула Анатолию всю невозможность этого союза. Это был последний штрих и последняя черта. В ту же зиму Ася познакомилась на катке с Борисом Т., за которого вскоре вышла замуж.

═══

[1] Здесь: подобострастие *(фр.)*.

Большое тире. 1921 год, весна. Ася только что вернулась из Феодосии, где застряла с 1917 года. Последний год варили мох. Худая, оборванная, но неизменно-живая и живучая.

— Марина, пойду служить в Музей.

— С ума сошла! Там теперь Анатолий—директором.

— Анатолий—директором?! И даже не женясь на нас? Ну и счастливец!

— Не только не женясь на нас, но женясь на самой обыкновенной, как надо, барышне.

— Как надо—барышне? Нынче же иду в Музей!

Возврат и рассказ:

— Прихожу. Сидит за папиным столом, не встает.—«Вы давно приехали?»—«Вчера».—«Что вам угодно?»—«Место в Музее».—«Свободных мест нет». Тогда я ему, очень кротко, но четко: «Может быть, для меня найдется? Вы все-таки, Толя, подумайте».—«Подумаю, *но*—если что-нибудь и найдется, то *не*...»—«Я и не претендую». И тут, Марина, входит жена, без стука, как к себе в комнату. Молоденькая, хорошенькая—куда нам даже тогда!—по-настоящему хорошенькая: куколка, с ноготками, с локотками, и в белом платье с воланами. Впорхнула, что-то щебетнула и выпорхнула. Он нас даже не познакомил. Не говоря уже о том, что он мне не предложил сесть, и я все время, в каком-то упоении происходящим, простояла.

Через неделю на машинке за директорской подписью извещение, что Ася принята сверхштатным помощником библиотекаря на жалование... но боюсь ошибиться, знаю только, что жалование было жалобное. Так, сверхштатным служащим в учрежденном отцом музее Ася прослужила десять лет, на девять с половиной пересидев директора Анатолия, которого неизвестно почему, но в спешном порядке попросили освободить директорское кресло. Но он в нем все-таки посидел.

Ныне Анатолий стал писателем. Книги его выходят на прекрасной бумаге, с красным обрезом, в полотняных переплетах. Темы его книг—заграничные, метод писания—собирательный. Так он, даже не женясь на мне, стал писателем. Только вот—каким?

Сентябрь 1933

ТВОЯ СМЕРТЬ

Каждая смерть, даже из самого ряда выхождения выходящая, — о твоей говорю, Райнер, неизменно оказывается в ряду других смертей, между последней до и первой после.

Никто никогда не стоял над гробом без примысла: «Над кем последним так стоял, над кем первым встану?» Таким путем создается между *твоими* умершими, *личными* умершими, известная связь, существующая только в данном сознании, в каждом данном разная. Так, в моем сознании ты предстал Неведомому между А и В, в сознании другого, тебя потерявшего, между С и D и т. д. Сумма наших осознаний и есть твое окружение.

Теперь о роде этой связи. В худшем, в частом случае, связь внешняя, местная, порядковая, чтобы все сказать — житейская, чтобы еще *всее* сказать — кладбищенская, по случайности соседства номеров и могил. Связь бессмысленная, посему не связь.

Пример. Между X и У при жизни не было никакой. Нет и в смерти, если не считать самой смерти, как тогда — жизни. Для породнения и того и другого мало. Такой гроб из нашего могильного ряда выпадет, ряд сомкнется на двух, значащих для нас могилах. Таким отбором и создается ряд наших смертей и наша смерть. Только об этих, и слагающих нашу собственную смерть, смертях и буду говорить, говоря о связи.

Каждая смерть возвращает нас в каждую. Каждый умерший возвращает нам всех до него и нас — им. Не умирали бы последующие, мы бы, рано или поздно, забыли первых. Так от гроба к гробу — круговая порука нашей верности мертвым. Некое посмертное сосуществование в памяти: ряде *своих* могил. Ибо все наши умершие, лежи они в Москве, на Новодевичьем, или в Тунисе, или еще где, для нас, для каждого из нас, лежат на одном кладбище — в нас, со временем в одной братской могиле. Нашей. Многие в одной и один во многих похоронен. Там, где сходятся твоя первая могила и последняя — на твоем собственном камне, — ряд смыкается в круг. Не только земля (жизнь), но и смерть кругла.

Через наши уста, целующие, роднятся, подаются друг другу руки, целуемые. Через их руки, целуемые, роднятся, тянутся друг к другу уста, целующие. Круговая порука бессмертия.

Так, Райнер, ты породнил меня со всеми, тебя потерявшими, как я, в ответ породнила тебя со всеми, когда-либо мною потерянными, и ближе всех — с двумя.

Как по волнам несет нас смерть по холмам могил — в Жизнь.

Твоя смерть, Райнер, в моей жизни растро́илась, расслоилась на три. Одна твою во мне готовила, другая заключала. Одна предзвучие, другая позвучие. Несколько отступив во времени — трезвучие. Твоя смерть, Райнер, — говорю уже из будущего — дана была мне, как триединство.

MADEMOISELLE JEANNE ROBERT[1]

— Ну, Аля, как было у француженки?

— Мама! Чудно! А самое чудное, что мы пришли, потому что если бы мы не пришли, было бы из всех детей только двое, две девочки — одна взрослая, а другая азбучная. И она бы даром готовилась и готовила. А Вы знаете — я так была удивлена — у нее чудная квартира: лестница мраморная, в коврах, с полированными перилами, с медными звонками какими-то... По такой лестнице и ходить приятно, но, конечно, не ей, потому что седьмой французский этаж, а ей, наверное, уже семьдесят.

Внутри чудно: картины, зеркала, и на каминах, всюду — воспоминания: плетеные, вязаные, всякие, и все с надписями. От учеников и учениц. А книг, мама! Целые стены! И все больше о Роланде, Quatre fils d'Aymor[2] — такие. А самое чудное: два рояля, в одной комнате. Именно потому, что она такая бедная — чудно. Потому что если бы у богатого, ясно. Просто всего помногу: салфеток, ножей... Вот взял и купил себе сразу два рояля, и еще два куплю. А у мадмуазель (sic! — *сост.)* совершенно непонятно. И совершенно ясно: от любви. (Мама, у меня сейчас странная мысль: а вдруг она по ночам вырастает в огромную, и одна, без всякого труда, на двух роялях? Одна — на двух роялях — в четыре руки?)

И страшный холод. Два камина горят, а точно на улице.

— Ты расскажи все по порядку. С самого начала, как только пришли.

---

[1] Мадемуазель Жанна Робер *(фр.)*.

[2] «Четыре сына Эймора» *(фр.)*.

— Как только пришли, нас с Леликом сразу засадили за огромную старинную книгу о Париже. Потом начались звонки и стали прибывать разные прежние ученицы в меховых шубах, от семнадцати до сорока лет. И некоторые матери. У мадмуазель был вид встревоженный, и она все время бегала с чашками на кухню, и я ей немножко помогала. Да! мама, как чудно, что я все-таки не обменяла той коробки — помните, Вы говорили: важны конфеты, а не коробка. Нет, мама, и коробка важна — на Рождество. Конфеты в коробке — подарок, просто-конфеты — просто конфеты. И коробка всегда же останется — для писем, ленточек, всякого. Она так обрадовалась и уж хотела было ее подавать, но я упросила оставить на дорогу, потому что она завтра едет в деревню к сестрам. А Лелик ей привез апельсины и яблоки, причем тщетно в лавке пытался ей купить сюсеток. Он говорил, что на десять франков выйдет очень много. Но его мама не позволила. Апельсины она подала, а яблоки оставила — тоже сестрам, наверное. Вот и поедет с подарками.

Мама, она, наверное, очень бедная, еще беднее, чем мы думали, наверное, все уходит на квартиру и на сестер, — потому что кроме пти-беров из угощения ничего не было. И какао и чай на выбор. Ей помогала какая-то молодая кузина, тоже в меховом. А сама она была в своем вечном черном, с той же бархаткой на шее, а на бархатке иконка с Жанной д'Арк, серебряная — знаете? Она, наверное, как Вы, считает, что неудобно хозяйке быть нарядной, раз *ее* дом, а может быть, ничего другого и нету, я, по крайней мере, никогда ничего кроме того черного на ней...

— Ну, а потом как было?

— Потом к нам присоединилось какое-то толстое существо, которое я, было, приняла за девочку, но девочка оказалась с напудренным лицом и накрашенными губами, и я уже не знала, что думать. На всякий случай, мы решили его (существо) развлечь игрой в мнения и развлекли так, что через пять минут оно исчезло, наверное, потому, что маленькая девочка — азбучная — один раз сказала про нее: boule de graisse, а другой: boule de viande[1] — да и мы не отставали. А потом сделалось темно и мадмуазель нам показала Эйфелеву башню, такую же далекую или близкую, как от нас. Как всегда отовсюду.

Мама, мне страшно хотелось есть, но я удерживалась и съела всего один пти-бер. И Лелик один. А та маленькая девочка — все остальные.

Потом мы стали собираться домой, но мадмуазель ни за что не пускала, потому что еще не танцевали. Мы с Леликом думали, что будем смотреть, но оказалось, что сами должны танцевать.

[1] Кусок сала... кусок мяса *(фр.)*.

— Как же ты танцевала?

— А так, как мне показывали. Мадмуазель очень хорошо танцует, очень легко, но, конечно, те танцы, прежние. А Лелик, увидев, что танцуют не венгерку, насупился и объявил, что у него кружится голова. Но она с ним все-таки протанцевала. Она со всеми танцевала и страшно устала. Да! самое главное. Над диваном, в гостиной, она — молодая. Она лежит в траве и читает книгу, а рядом с ней яблоки. В розовом платье, оборчатом, — очень хорошенькая. И тоже худая, только сейчас от старости, а тогда от молодости. И нос вырос. — Это ее сестра писала — не та, сумасшедшая, а другая — тронутая, которая не любит, чтобы сор выносили из комнаты. Сметет и бережет. Но картина чудная.

— Как прощались?

— О, хорошо, подробно. И целовались, и я благодарила, и она. Вашей книжке очень обрадовалась, но мне кажется, она не разглядела надписи — что это ей, просто думала, почитать. А зато, когда завтра в вагоне увидит, еще больше обрадуется. На прощанье еще раз пригласила ее на нашу елку, и она сказала, что непременно придет. Что же мы ей подарим — перчатки или бумагу?

Перчатки или бумагу? А денег, как на грех, не было, как всегда — на всегдашний! — на последний подарок.

А может быть, записную книжку? Есть совсем дешевые. А может быть, — так не хочется и не можется сейчас, в последнюю предъелочную минуту, идти, — ничего? Просто — позвали на елку. Где же, вообще, дарят? Ведь это только детям дарят... По грубости самоуговоров и заемности доводов — ясно: подарок нужен. Только вот: перчатки или бумагу?

Перчатки, оказалось, были уже куплены матерью мальчика: «теплые, прочные, а то у нее, бедной, совсем рваные. После того, как я у нее побывала — в этом холоде — мне все время хочется для нее чего-нибудь теплого. Авось, не обидится». (От русских — обида! Все равно, что нищий подал.)

Наличие перчаток установило бумагу. «От пяти до шести франков, не дороже семи-восьми, в крайнем случае десять. Что-нибудь неяркое, для пожилой дамы»...

(«Пожилой» — когда вот-вот рассыпется, и «дамы», когда — Mlle Jeanne Robert!)

Très distingué — parfaitement distingué — tout ce qu'il y a de plus distingué — on ne peut plus distingué...

(6 frs... 9 frs cinquante... 12 frs cinquante... 18 frs.[1])

---

[1] Очень изящное, безукоризненно изящное, все самое изысканное, что ни на есть самое изысканное... 6 франков, 9 франков пятьдесят... 12 франков пятьдесят... 18 франков... *(фр.)*.

Коробки, с легким картонным громом, громоздятся. Одно — видно, другое — скудно, третье — нудно, четвертое — дорого, пятое — дорого, шестое — дорого. И, как всегда, с возгласом: «Ah, il y en a encore une que j'oublie»[1] — последняя — та самая. (Как бы проверка точности нашего вкуса, легкий искус его — приказчиком...)

Голубая. Полотняная. С голубыми же цветочками на крышке, до того простыми, что не смешными. Без зубцов и якобы английской шероховатости краев... Много. Сходно.

— Rien de plus pratique et de plus distingué. Et pas cher du tout, Madame, quarante feuilles et quarante enveloppes. Un bon cas de profiter[2].

Дома, еще в дверях:

— Аля! Есть подарок мадмуазель.

═════

A Mademoiselle Jeanne Robert pour notre Noël russe — Ariane[3] — не магазинная, ибо не безымяная уже, коробка лежит под елкой, рядом с розовым свертком — d'Olègue (от Лелика). Скоро елка, скоро мадмуазель. Она была в России, но с тех пор (пятьдесят лет назад) была ли на русской елке? Кстати, озабоченные достачей елки — в последнюю минуту в цветочном магазине у станции — не удосужились освежить приглашения, и идет она не на елку, а на обычный четверговый урок, первый после ее (французских) каникул. Идет на урок, а попадет на елку. — И знаешь, Лелик, ничего не говорить, просто ввести. — Или сказать, что нынче занимаемся внизу. — Потому что наверху не топлено. Словом, мадмуазель на елке детям затмевает елку. (Так праведник ждущим ангелам должен застилать небо, на которое вовсе не знает, что попадет.)

— Сейчас, должно быть, будет. Без десяти? О, еще целых десять минут.

— Сейчас должна быть. Который час? Она никогда не опаздывает.

— Может быть, только сегодня приехала и потому запаздывает? А ты точно знаешь (дети друг другу), что именно сегодня первый урок?

— Она сказала 5-го.

— Но 5-ое вчера, почему же она вчера не пришла? Мне она сказала в четверг.

— А мне 5-го. Но четверг сегодня и значит она сейчас придет.

Только ее два подарка и остались под елкой.

═════

[1] А, есть еще одна, которую я забыла *(фр.)*.

[2] Ничего нет удобнее и изящнее. И совсем не дорого, мадам, сорок листов и сорок конвертов. Хорошо и выгодно *(фр.)*.

[3] Мадемуазель Жанне Робер в день русского Рождества — Ариадна *(фр.)*.

Дни шли, мадмуазель не шла. Сначала это тревожило, потом привыкли — к тревоге. Неприход мадмуазель, а не приходила она раз за разом, постепенно становился для всех обитателей павильона, больших и маленьких, припевом дня, то есть вещью с разом от разу утрачиваемым содержанием. (Самостоятельная, вне-смысловая жизнь припева.) Как сначала удивлялись, что мадмуазель не идет, так сейчас бы удивились, что мадмуазель — пришла. Удивление просто переменило исходную точку на точку приложения. *Оттуда* удивлялось. (Так, Райнер, мы все удивлялись, как такой может жить, теперь — умереть.)

Люди мало внимательны к глагольным формам, — font du sort sans le savoir[1]. От личных, перво — второ — третье — разовых, числящихся «мадмуазель не пришла» до хронического «мадмуазель не приходит» — какая работа и дорога. Мадмуазель просто поселилась в отсутствии, в которое (для нас) сначала случайно попала. Не было обеда или ужина, чтобы кто-нибудь из больших и маленьких, между тарелкой и тарелкой, тоном отстоявшегося уже удивления, не устанавливал: «А мадмуазель не идет». — И сразу, точно только того и ждали, по проторенным уже дорогам отзвука, хоровое. Может быть, заболела? Но тогда бы написала. Может быть, сестра заболела? Но тогда бы тоже написала. Может быть, до того одна, что и написать некому? Но тогда ведь и подать некому. Может быть...

Мадмуазель, где-то болевшая, набаливала.

Люди были все трезвые — (бабушка, тетка, дядя и мать мальчика, отец и мать девочки), люди, видавшие виды — кто в Советской России, кто в Армии, те и другие в эмиграции, люди — и это главное — с той кровоточащей гордостью, по которой и узнают изгнанников, люди, заместившие себя детьми, свое сорвавшееся или надорвавшееся сегодня их — о, каким! — завтра, люди времени (вечного недохвата его) и посему — *по всему* — нещадные к детскому, люди, взявшие детское время на учет. А это время — кровное, детское — шло, дети, не без некоторого смущения, ибо хорошие дети — праздношатались, условно, конечно, — особенно для девочки, нянчившей младшего брата и уроки воспринимавшей, как отдых. Уроки повторялись и вновь забывались, книги выкладывались и вновь вдвигались. Мадмуазель не шла.

Дом как-то расслаб, размяк, никто — в пределах дома — никуда не торопился. — Молоко поставить, потому что сейчас мадмуазель придет... Столовую убрать, потому что сейчас мадмуазель придет... Голову помыть, да вот сейчас мадмуазель придет... За углями в подвал, а то мадмуазель придет...

---

[1] Делают, не ведая того, ошибки такого сорта *(фр.)*.

Павильон был холодный, топленых комнат — две, и мадмуазель, приходами, все перемещала. Раз классная здесь, то столовая там-то, то швейная еще где-то и т. д. Прошло и кочевье.

Постепенно выяснилось, что маленькая, неслышная и невидимая мадмуазель (приходила с черного хода — тихо — и, как часто: «была мадмуазель?» — «да, уже ушла») — была двигателем и костяком этого большого, усложненного сожительством двух семей, волевого — ибо русского — павильона.

Что же делали эти люди со ставкой на детей? Шестеро взрослых счетом. Ничего никто. — Надо написать мадмуазель. — Сначала утвердительно, потом все вопросительнее и заведомо-несвершимее. Бесполезнее. Безнадежнее. Мадмуазель не уехала, она заехала. Не заехала, а исчезла.

Первой, кажется, сказала мать девочки, но — загадкой. Было так. Мать девочки брала в буфете нож (один из двух) и стояла спиной к тетке мальчика, над большим столовым столом лязгавшей ножницами. Поэтому последующий вопрос пришелся в спину.

— Так никто и не поехал к француженке?

— К француженке ехать — далеко!

— Ей не далеко, а *нам* — далеко? — в тоне тетки ехидство тетки покрывалось торжеством остроумца.

— Ей не далеко, а нам далеко, — подтвердила мать девочки, холодея от формулы.

— А все-таки надо бы, следовало бы, — пилила тетка, огорченная непопадением остроты и мало, на мой взгляд, ошеломленная неслыханной (в таком толковании) грубостью ответа.

— А все-таки надо бы, следовало бы...

— Когда-нибудь да... — но эти слова ею не были услышаны, ибо произнесены были во рту.

Так что первой все-таки сказала бабушка.

— Или она очень больна, или ее уже нет, — со спокойной грустью наперед и назад покорного *такому* — старого человека.

— Но «ее уже нет» все-таки не есть «она»... И первой все-таки сказала мать мальчика, в вечер того же дня, за французским обедом — русским ужином.

— Если она до сих пор молчит, она или очень больна — или она умерла.

И — дом проснулся.

Резонанс смерти, Райнер, думал об этом? В доме, где после долгой, требовательной, с ног сбивающей болезни, наконец, уснул. Теперь бы, кажется, тишине, и когда ж, как не теперь, тишине? Какое! Тут только и начинается!

Дом, где умирает, тих. Дом, где умер, громок. Первый мертвой водой полит по всем закоулкам, спит. Смерть в каждой щели.

В каждой выемке пола — ямкой. Один мертвой — полит, другой — живой — взбрызнут. Склянка с живой водой вдребезги, в каждом осколке, пусть ранящем — жизнь. В доме умирающего не плачут, а плачут — прячут. В доме, где умер, навзрыд. Первый шум — слезный.

Lebenstrieb[1] смерти, Райнер, думал об этом? Тогда с ног сбились, теперь полны руки дела, но из двух, рук и ног, ведь *руки* тихи, а *ноги* громки. И что тише — двух рук, с водой, например? Но сама полнота их — как, чем, откуда? Ведь он именно сегодня в 5 ч. вечера вконец обезнуждел, «от всякое скорби, гнева и нужды», — наконец, домолился! Мне ответят (не ты, Райнер, другие): ему — нет, телу его — да. Полно! Разве каждый остающийся в тайне не знает, что священник, гробовщик, фотограф — только повод к нашим чешущимся по делу рукам, наше утвержденное, облагоприличенное: есмь! наше полное согласие жить. Мы не за умершего, мы за гробовщика цепляемся! В нашей торопливости снять умершего меньше желания сохранить его, чем желания подменить его — живые черты — снимком (живо терзание — воспоминанье о нем), чем уверенности, рано или поздно, забыть. Фотографический оттиск — наша подписка в забвении. Сохранить? Схоронить!

Отмежевыванье. Охаживанье. Что-то поправить, подвинуть. Перекраиванье, заботой, на прежний лад. Дикарство этой заботы. Почти что перед лицом alles geschehen — nichts geschehen[2]. И мои слова к тебе, Райнер, но по-иному. Nichts kann dem geschehen, der geschah. По-русски же: со свершившимся не случается.

Приручение неведомого. Одомашнение смерти, как тогда — любви. Обычное непопадение в тон. Наша, до смертного часа, *косолапость* в любви.

...Есть этому посмертному взрыву язычества еще одно объяснение, прощее. Смерть в доме умирающего, в доме умершего смерти нет. Смерть из дому уходит раньше тела, раньше врача и даже раньше души. Смерть из дому выходит первая. Отсюда, несмотря на горе, вздох облегчения: «Наконец-то!» Что? Не человек же, которого любили, — *смерть*. Отсюда — торжествовать ее уход, у тех, что попроще — тризна: объядение и опивание на поминках («не ест-не пьет» — так будем же есть и пить!), у нас, позжих, объядение и опивание хочется сказать — воспоминанное, передача и повторение — до отупения — до незвучания — до проторения — последних подробностей. Там заедание, здесь — заговаривание мертвого. Громогласие дома после смерти. О нем говорю.

И настоящая первая тишина (это нескончаемое полдневное июльское шмелиное з — з — з — в ушах) раздается в доме только

[1] Жизненный инстинкт *(нем.)*.

[2] Все случилось — ничего не случилось *(нем.)*.

после выноса. Когда уж не над чем шуметь. Остаются, впрочем, поездки на кладбище.

А пока мы ходим по дорожкам, читаем надписи, препоручаем сторожу могилу и облюбовываем будущую собственную, смерть, пользуясь отсутствием...

Так прежние домовладельцы, прослышав, что новые на даче, приходят постоять, а то и побродить кругом да около...

Итак, дом проснулся. Из того, что он явно проснулся, стало ясно, что он спал: бабушкой, дядей, теткой, матерью мальчика, отцом и матерью девочки, самой девочкой, самим мальчиком, в течение целых трех недель всеми своими обитателями спал как заколдованный.

По тому, как дом ожил, стало ясно: она умерла.

— Мама, я нынче пишу француженке.

ПИСЬМО

Chère Mademoiselle,

C'est en vain que nous attendons depuis longtemps. Chaque lundi et mercredi, jeudi et samedi nous vous attendons et vous ne venez jamais. Mes leçons sont écrites et apprises, celles d'Olègue aussi. Avez-vous oublié notre invitation pour l'arbre de Noël? Je crois que oni, parce que vous n'êtes pas venue chez nous l'avant-avant dernier jeudi quand nous avions notre fête. J'ai reçu beaucoup de livres: Poèmes de Ronsard, Oeuvre de Marot, Fabliaux, Le Roman du Renard, le Roman de la Rose, et surtout la Chanson de Roland. Deux cadeaux vous attendent, d'Olègue et de moi.

Ecrivez-nous, chère Mademoiselle, quand vous pourrez venir chez nous. Nous vous embrassons.

Ariane[1].

— В тот вечер она была такая усталая, такая усталая. Все время хотелось сказать ей: «Да зачем Вы все это затеяли? И еще эти танцы... Отпустите нас всех, сядьте в кресло к огню, погрейтесь, отдохните». Ведь ни за что не хотела отпустить без танцев, книжки с картинками, угощение, танцы, — чтобы уж вся програм-

[1] Дорогая мадмуазель,
Мы напрасно ждем вас так долго. Каждый понедельник и каждую среду, четверг и субботу мы ждем вас, но вы все не приходите.

Мои уроки написаны и выучены, уроки Олега — тоже. Вы забыли наше приглашение на Рождественскую елку? Я думаю, что да, потому что вы не пришли к нам в поза-позапрошлый четверг, когда у нас был праздник. Я получила много книг: Поэмы Ронсара, сочинения Маро, Фаблио, роман о Лисе, роман о Розе и еще Песнь о Роланде. Вас ждут два подарка, от Олега и от меня.

Пишите нам, дорогая мадмуазель, когда вы сможете приехать к нам. Целуем вас. Ариадна *(фр.)*.

ма. И еще эти дамы в шубах, неизвестно зачем поналезшие, захолодившие ей всю квартиру — уж такую, такую холодную. Вы не знаете, что это был за холод. У нас холодно, но та — ам. Я весь вечер не могла согреться...

Мы медленно подымались по «мраморной полированной», мать мальчика и я. Лестница медленно подавала нас от площадки к площадке. На самом верху у большой черной двери — встали. Стало ясно, что дальше некуда. Дверей было две — правая и левая. Француженка жила за правой. Помолчав, постучали. Помолчав, постучали еще. Еще помолчали. Еще постучали. Стуки редели, промежутки между стуками росли. Сам же стук оставался на поверхности двери, не проникая по ту сторону ее, или, проникнув, поглощался тем, что за дверью, всей за-дверной пустотой (потусторонностью). Дверь не отвечала. Дверь отмалчивалась.

— Пойдем к консьержке — так ведь час можно простоять — спросим, может быть, — она что-нибудь знает? — не шепотом (как всякая странность — будит), а тем положенным вполголоса, каким спокойно говорят над спящими и другими.

— А может быть, сюда постучать?

Левая сразу отозвалась, подалась, выявляя сначала керосиновую лампу, потом пожилое лицо женщины.

— Простите, сударыня, но не знаете ли Вы чего-нибудь о Mlle Jeanne Robert? Мы стучали, но там не отвечают. Очевидно, никого нет. Наши дети у нее учатся.

— Входите, входите, я так рада поговорить о ней. Двадцать восемь лет соседства.

Лампа отступила и, повернувшись вокруг самой себя, повела. Лампа, долженствующая es an den Tag bringen[1]. Старая женщина и мы, две, следовали.

— Да сядьте, сядьте, пожалуйста. Я не совсем понимаю, вы говорите — ваши дети?..

— Да, наши дети у нее учатся. Мы иностранки. Наши дети у нее учатся французскому и всему. Мы живем в Bellevue.

— Ах, вот оно что. Je sais qu'elle prenait toujours le petit tram de Meudon[2]. Значит — к вам ездила? Чудесное место — Bellevue, мы там бываем каждое воскресенье.

— Да. И вот уже месяц, как мы ничего о ней не знаем. Она должна была быть на нашей русской елке, потому что наша русская елка после вашей. Тринадцать дней разницы... Были приготовлены подарки... — точно заклиная и забивая неведомое — достоверностями.

— Так она была приглашена на вашу елку? Как это мило с вашей стороны.

---

[1] Пролить свет на это *(нем.)*.

[2] Я знаю, что она всегда ездит на маленьком медонском трамвайчике *(фр.)*.

— Да, и не приехала, и мы ждем ее уже две недели. Моя дочь ей писала (совершенно упуская из виду, что письмо, написанное нынче утром, ни в каком, даже самом *живом* случае, не могло рассчитывать на ответ, — так это утром отстояло от сейчас) — моя дочь ей писала и не получила ответа. Что с ней, собственно?

— Mais elle est morte! — Et vous ne l'avez pas su??[1]

— 23-го, l'avant-veille de Noël. Накануне она так много бегала, вверх и вниз, rien que son petit châle sur les épaules. "Mais vous allez prendre froid, Jeanne voyons!" et je lui tirais les manches sur les mains[2]. Все что-то покупала. На другой день ведь она должна была ехать к сестрам.

— Но накануне, 22-го, наши дети и вот эта дама, мать мальчика, были у нее в гостях. Да, да, именно 22-го. Она пригласила всех учеников, танцевала...

— Я об этом ничего не знала. Когда, в котором часу?

— Около четырех, а ушли около семи. Была очень оживлена. Ни за что не хотела отпустить без танцев. На другой день? Ничего не понимаю.

— Да, 23-го утром. От грыжи, — такая злокачественная опухоль. Ведь она никогда не хотела носить бандажа, потому что нужен был бы врач, а она — вы меня понимаете — не хотела. Давнишняя грыжа. Так вы, идя сюда, ничего не знали? Простите тогда — de vous l'avoir annoncé si brutalement[3].

— Так уже месяц, как она умерла?

— Месяц. Как раз сегодня. Вы говорите — она танцевала? Но, может быть, именно это-то ей и повредило. Танцы — при грыже — без бандажа...

— Но как же она умерла? Был кто-нибудь с ней?

— Никого, совсем одна. В третьем часу к ней зашла кузина — она иногда помогала ей dans son petit ménage[4], и Жанна накануне передала ей ключ — постучала, никто не ответил, вошла, увидела. Поперек кровати, совсем одетая, в шляпе и в перчатках, очевидно, готовая идти на урок — у нее ведь еще один урок был до отъезда, последний — Cette pauvre Jeanne! 64 года — ce n'est pourtant pas vieux. 28 лет соседства. On était amis, on se disait Jeanne, Suzanne[5]... И все эти несчастья!.. Вы, может быть, знаете? Сестра ее...

---

[1] Но она умерла! — И вы не знали этого?? *(фр.)*.

[2] За два дня до Рождества... на плечах только маленькая шаль. «Но вы простудитесь, Жанна!» — и я натягивала рукава ей на руки... *(фр.)*.

[3] Что я сообщила вам об этом так грубо *(фр.)*.

[4] В ее маленьком хозяйстве *(фр.)*.

[5] Бедная Жанна!.. совсем не старая... Были друзья, называли друг друга Жанна, Сюзанна... *(фр.)*.

— Нервно-больная?

— Да, и это так сразу случилось, никто не ждал. И Жанне пришлось — une fille si intelligente, si courageuse — зарабатывать не только на двоих, — на троих, потому что третья сестра с той, больной, в деревне — c'et elle qui la garde, — а что в деревне заработаешь, особенно художнице, потому что третья сестра — художница, хорошая художница. Cela a été le grand coup de sa vie. Elle aurait pu se marier, être heureuse, mais...[1]

Но все же были и у нас... on a eu de beaux jours ensemble! On faisait la fête[2]. Мой муж и зять музыканты, Жанна тоже музыкантша. Вы ведь видели два рояля в ее комнате? Один для нее, другой для учеников. Она ведь, собственно, учительница музыки. И вот, устраивались музыкальные вечера, Жанна — рояль, муж — скрипку, зять — на флейте. Между прочим, нет ли у вас знакомых, желающих учиться музыке? Я, на всякий случай, передам Вам карточку.

Такой-то

— Violon et flûte —
Professeur à l'Opéra[3]

Mlle Jeanne Robert, ездившая к русской девочке Але, не спрашивая, на Вилетт или в Беллевю, Mlle Jeanne Robert, не знавшая ни грязи, ни дождя, Mlle Jeanne Robert, бравшая за часовой урок, длившийся два, в 1926 г., как в 1925 г., — 7 фр., считаясь не с «падением франка», а с его, франка, на нас, intelligence russe[4], падением, Mlle Jeanne Robert, от ежемесячного конверта с деньгами — отшатывавшаяся: «Может быть, Вам сейчас нужно?» — и: «Cela ne presse pas»[5]... Mlle Jeanne Robert, ездившая не поездом, а трамваем, и не до Беллевю, а до Медона, для того, чтобы нам, intelligence russe, сберечь четыре раза в неделю по 1 фр. 60 с., Mlle Jeanne Robert, при виде чашки кофе, с куском хлеба — пугавшаяся: «О, зачем? зачем?» и неизменно эту чашку выпивавшая, хлеб же, по нищенскому кодексу чести — оставлявшая, Mlle Jeanne Robert, певшая годовалому сыну эмигранта:

«V siélé novom Vanka jyl»... —

чтобы не забывал России, и ведшая имя *Мур* от Amour. Mlle Jeanne Robert, в прошлом году на мой русский вечер не только пришедшая, но пришедшая на него первая —

[1] Девушке такой умной, такой мужественной — ...это она за ней присматривает... Это было большим ударом в ее жизни. Она могла выйти замуж, быть счастливой... но... *(фр.)*.

[2] Прекрасные дни вместе! Это был праздник *(фр.)*.

[3] Скрипка и флейта — Профессор Опера́ *(фр.)*.

[4] Русских интеллигентов *(фр.)*.

[5] Это не к спеху *(фр.)*.

«Un moment j'ai cru entendre une marche. Etait-ce peut-être une poésie sur la uerre? On croyait entendre marcher les troupes, sonner les trompettes, galoper les chevaux...—C'est que je suis musicienne, moi... C'était beau, beau!»[1]

Mlle Jeanne Robert, впервые перепутавшая день урока: одному в среду (5-го), другому 6-го (в четверг),

Mlle Jeanne Robert, так и не дождавшаяся новых перчаток—

Райнер-Мария Рильке, доволен—Жанною Робер?

И, обращая к тебе слова, когда-то направленные тобою к другому—

denn Dir liegt nichts an den Fragenden,
sanften Gesichtes
siehst Du den Tragenden zu[2].

P. S. Случайно узнала, что последняя книга, тобою читанная, называлась L'Ame et la Danse[3].

То есть, вся последняя Jeanne Robert.

ВАНЯ

Умер русский мальчик Ваня. Впервые об этом мальчике я услышала этим летом, у моря, от его сестры. Я сидела на песке и играла со своим полуторагодовалым сыном.—А у меня есть брат,—неожиданно сказала моя знакомая,—почти такого же развития, как Ваш сын. Папа, мама, дядя, спасибо, пожалуйста...—Сколько лет?—Тринадцать.—Недоразвитый?—Да, и очень хороший мальчик, очень добрый. Ваня—зовут.

— Хорошее имя, самое русское и самое редкое, сейчас никто так не зовет,—сказала я, ограничивая отзыв именем.

Вторично о Ване я услышала от близкого мне лица, с сестрой Вани зашедшего в тот вечер к Ваниной матери.

— Я, когда шел, побаивался: как с таким обращаться? Играть? Странно как-то, что-то от ложного положения. Но он меня сразу успокоил: как только увидел—заулыбался, обрадовался: «Дядя, дядя!»

— А роста?

— Роста большого, как нужно. И совсем уж не так ничего не соображает, как я боялся. Няня стала собирать ужинать. «Ванеч-

[1] Один момент мне послышался марш. Может быть, это была поэзия войны? Послышалось, что идут войска, звучат трубы, скачут кони... Это потому, что я музыкант. Это было прекрасно, прекрасно! *(фр.).*

[2] Ведь тебе до вопрошающих нет дела, мягким взором глядишь ты на обремененных *(нем.).*

[3] Душа и танец *(фр.).*

ка, накрой на стол», — и накрыл, только тарелки перепутал, маленькие вместо больших. А няня, с укором: «Да что с тобой, Ванечка? Нешто эти тарелки? Ты сумасшедший, что ли»? Няня замечательная, всю жизнь ему отдала. Так и живут, мать, няня, он. Им живут.

Разговариваю о чем-то с его матерью, вдруг: «Дядя! дядя!» — оглядываюсь: зашел потихоньку сзади и глядит. И такая добрая, добрая улыбка. Я прекрасно понимаю, что он может быть радостью. От него, действительно, свет.

Прошел какой-то срок. И вот, в какой-то день, прошел слух, что Ваня заболел. Воспалением легких.

Слух поселился. Из Медона дуло. Дуновение шло из красного кирпичного дома, который я неопределенно знала, как Ванин. Шло по двум направлениям — к сестре, в Кламар, ко мне, в Беллевю. Болезнь осела. Ваня, прикованный к постели, путешествовал.

Дни шли. Из Медона продолжало дуть. Вскоре болезнь невиданного Вани сделалась привычной, полагающейся, в порядке — нарушающих порядок — вещей.

— Как ваш брат?

— Да плох, температура держится, все время на камфаре...

Камфару я знала по последним минутам отца и для меня она называлась — смерть.

— Посидите еще...

— Да нет, нужно к маме, брат очень плох.

О матери и няне я думала не с состраданием, замещающим, а с страданием, незаместимым. Но думала отрывочно.

Поглощенная твоей смертью, Райнер, то есть приобщая к ней все, мною до сих пор претерпенные: гордую смерть матери, высокоумилительную отца, другие, многие, разные, — приобщая или противуставляя? — я, естественно, насторожилась в сторону Ваниной камфары.

Две комнаты с кухней. Кроватка. (Пусть большая, но раз «дядя» — все маленькая!) Упорядоченное, бытовой заботой и церковностью, отчаяние няни. (Какое — матери?!) Ужас того, что это Медон, а не Москва (В Москве бы...). Ужас недозволенных, непроизвольных мыслей о чужбинном кладбище... Завезли в Медон... Если бы не Медон... Если бы в тот день не взяли его в лавку... Если бы...

— Как брат?..

— Кроткий, хороший, лежит в кроватке совсем как маленький, — такой трогательный...

Последнее, что я знаю из жизни Вани — что он ел икру.

— А я сегодня ела икру. Брату давали, он не доел, я доела. Ничего не хотел есть, а икра вдруг понравилась... Мы все так обрадовались...

Икра мне напомнила предсмертное материнское шампанское, — ничего не хотела, шампанскому обрадовалась. Икра тоже называлась смерть.

— Завтра будете там-то?

— Да, не знаю, если не останусь с мамой. Брат очень плох, можно ждать всего...

Дня через два после икры, одна из обитательниц нашего павильона, входя с улицы:

— Все-таки умер г⟨уч⟩ковский мальчик.

═══

«Две комнаты с кухней». Кроватки не видно, ничего не видно, кроме спин. Панихида идет без света. Стою на пороге прихожей и первой комнаты. Гроб точно за тысячу верст, недосягаем.

Звонки, все новые и новые провожатые.

Выход священника, создающего вокруг себя пустоту. Ту священническую, священную. Круг пустоты, создаваемый нечеловеческим. Передвигающийся круг. Никому не было места, стало — всем. Растяжимость сосуда или сжимаемость содержания? Отказ от насущного во имя того, излишка. Отказ от себя и всех во имя того, одного. И всем просторно. Только отказаться — всего много станет.

— Так я вам советую таких-то певчих... (говорит — священник).

— А почему не?..

— Лучше таких-то...

— Что, поют лучше?

В вопрошающем голосе настойчивость, которой страшусь, ибо не хочу слышать ответа.

— ...А я, наоборот, слышала, что эти лучше...

— Поют-то хорошо, да... (Вот! Вот оно!)... Неприступны очень, а эти...

Целуюсь в полутьме с проходящими матерью и няней.

— Вы, ведь, пешком пришли? Устали? Посидите...

Без слез, с добротой.

(О русская прекрасная степенность горя!)

Почему не подошла? Ложный стыд, ложный страх слез над впервые видимым. Страх стыда и стыд этого страха. Хочется, чтобы все ушли, чтобы тут же, над ним, рассказать им двум о тебе, Райнер, о всем, что знаю через тебя. Знаю, что в эту минуту я, *оставшаяся,* им, остающимся, незаменима. Что место мое — незаместимо. И малодушно, как по-писаному, простившись, выхожу.

═══

—Милый Ваня!

—так звучит не слышимое, а оглашаемое, так когда-то, на мое внутри-ротное, внутреннее: «Седое утро»—блоковское: «Седое утро»—

—Милый Ваня!

Если бы ты сейчас мог увидеть нас всех здесь собравшихся, весь этот переполненный храм, ты бы, наверное, спросил: «Какой сегодня праздник?» И мы бы ответили: «Твой, Ваня, праздник. Тебя празднуем».

Да, Ваня, ради тебя собрались мы сегодня в этом храме, в котором ты занимал самое скромное место. Твое место в нем сегодня главное. Как сейчас вижу тебя—вот здесь, слева, в уголку—твое скромное место было постоянным. Вижу тебя молящимся и крестящимся, вижу твое светлое лицо, с улыбкой... Ты был постоянным и верным посетителем храма, я не помню службы, на которой бы я бы тебя не видела. Правда, ты не всегда молился словами молитв, иногда ты забывал их, тогда ты молился своими словами, одним только словом: Боженька! Боженька!

И как ты любил этого Боженьку, как в него верил!

Когда тебе стало худо, ты попросил меня придти. Мне сказали, что в дом я пришел по твоему собственному зову. И вот, никогда не забуду, как ты, перед тем, как приступить к исповеди, чуть приподнявшись, слабой рукой своей подал знак, чтобы все присутствующие удалились. Вокруг тебя были только близкие—и какие уж такие были твои грехи? Но ты знал, что таинство исповеди происходит наедине, и чутким сердцем своим и здесь оказался верным сыном церкви. Немного ты мне и сказал, зато, по отпущении грехов, с каким счастьем, с каким сиянием на лице снова поднял руку, на этот раз призывая близких в комнату.

Милый Ваня, если бы ты сейчас со своей высоты мог видеть—да ты и видишь со своей высоты—нас всех, окруживших твой маленький гроб—видя наши слезы, наше горе, что бы ты, Ваня, сказал нам, захотел ли бы снова вернуться сюда? Нет, Ваня, ни ты, никто из узревших *ту* красоту уже не захочет на землю, и единственные слова, которые бы ты сказал нам, были бы словами благодарности. Благодарности родителям, окружившим тебя такою любовью, и особенной же—няне, с которой ты, так сказать, составлял одно целое:

— Спасибо тебе, скорбная старица-няня.

. . . .

Помолись за нас.

Мать стояла в головах и — или чудится мне? — каждый раз приоткрывала лицо сына, что-то над ним приподымала, затем опускавшееся. Каждому заново. Зачем? Не проще ли...

Дело не в простоте, дело в том, что мать, явившая в мир — всем, в последний раз являла — каждому отдельно. После: «глядите, еще не видели» рождения — «глядите, больше не увидите» погребения. Явив, скрывала (лицо в себе), вновь явив, вновь скрывала — все глубже и глубже — пока не скрыла, от всех, под крышкой гроба, пока не скрыла — от всей земли — в земле.

Мать брала сына обратно в лоно.

Была в этом жесте еще и простая материнская причастность.

Другое. Не плоть, не камень, не воск, не металл — другое. Из всего виданного — невиданное. Лица, которое передо мной, никогда не было. То, что здесь есть, не бывает. Из другого вещества.

Отличительные черты: неуподобляемость и невозможность привыкнуть. Не оторваться. Не притерпеться. Чисто внешняя (оттуда и смысловая) непроницаемость. Неделимость. Неразложимость. Ножом не разрежешь, топором не разрубишь. Лицо мертвого не слепок, а слиток.

Все концы со всеми концами сошлись. Средоточие.

Раз навсегда.

Ближе всего, конечно, воск, но куда — воску.

Что в ответ на здесь лежащее? *Отказ.*

Гляжу на руку и знаю — не поднять. Сколько жизнь весит — мы знаем, но это не жизнь, а смерть. Рука не свинцом налита, а смертью. Чистый вес смерти. Всей смерти в каждом пальце. Нужно поднять всю смерть. Потому и не поднять.

Это — глазами, под губами же:

Первое: не процелуешься. Не губы (жизнь) в лоб (смерть), а лоб (смерть) в губы (жизнь). Не я горячу, он холодит. Непроницаемость? Теплоупорность. Теплоупорность? Хладоизлучение. Буду стоять и греть, а он лежать и холодить. Такого холода в природе нет. В иной природе.

Прогреваемы: металл, воск, камень, все. Все отзывается. Теплеет.

Лоб — отказывает.

Ваня Г〈учко〉в — восстанавливаю обратно в жизнь.

Первое: узость. Узкие скулы, узкие губы, узкие плечи, узкие руки. От того, что узко — не тесно. От того, что не тесно — радостно.

Светлота волос на лбу и, минуя все присущее не сущему — нежное, строгое отроческое лицо, которое в данную минуту читаю вспять: в жизнь.

Вот и все, Райнер. Что же о *твоей* смерти?

На это скажу тебе (себе), что ее в моей жизни вовсе не было, ибо в моей жизни, Райнер, вопреки Савойе, L'Auberge des Trois Rois и пр., и тебя не было. Было: будет, оно пребыло. — Ob ich an die Savoye glaub? Ja, wie an Himmelreich, nicht minder, doch nicht anders[1]. Это-то ты, наверное, помнишь?

Еще скажу тебе, что ни одной секунды не ощутила тебя мертвым — себя живой. (Ни одной секунды не ощутила тебя *секундно.)* Если ты мертвый — я тоже мертвая, если я живая — ты тоже живой, — и не все ли равно, как это называется!

Но еще одно скажу тебе, Райнер, — тебя не только в моей жизни, тебя вообще в жизни не было. Да, Райнер, несмотря на *тебя* и *жизнь:* тебя — книги, тебя — страны, тебя — местную пустоту во всех точках земного шара, всеместное твое отсутствие, полкарты пустующие тобой — тебя в жизни никогда не было.

Было — и это в моих устах величайший titre de noblesse[2] (не тебе говорю, всем) — призрак, то есть величайшее снисхождение души к глазам (нашей жажде яви). Длительный, непрерывный, терпеливый призрак, дававший нам, живым, жизнь и кровь. Мы хотели тебя видеть — и видели. Мы хотели твоих книг — ты писал их. Мы хотели тебя — ты был. Он, я, другой, все мы, вся земля, все наше смутное время, которому ты был необходим. «В дни Рильке»...

Духовидец? Нет. Ты сам был дух. Духовидцами были мы.

Если бы ты вошел в мою комнату год назад, я бы так же обмерла, как если бы вошел — нынче, больше скажу, нынче — меньше, чем год назад, потому что такой твой вход был бы... естественнее.

Три стены, потолок и пол, —
Все, как будто?
Теперь — являйся!

Это я тебе еще летом писала. Не от лица ли всех?

Волей нашей, то есть всем трагическим недостатком ее, всем безволием, всей мольбой о *всей* твоей, закляли мы тебя на землю — и продержали на ней — до поры.

Ты был волей и совестью нашего времени, его — вопреки Эдисону, Ленину, пр., *от* Эдисона, Ленина, пр. — единственным вождем. Не ответственным монархом, а монархом Ответствен-

---

[1] Верю ли я в Савойю? Да, как в царство небесное, не меньше, но не иначе *(нем.).*
[2] Титул благодарности *(фр.).*

ности. (Так мы (время) когда-то передали себя, все свои вопросы, Гёте, сделали его — хотел или не хотел — своим ответом. Тебя — ответственностью. Потому и отдали: Гёте — свет, ты — кровь.)

«Und Körper nur noch aus Galanterie, um das Unsichtbare nicht zu erschrecken»[1] — так сказал ты о последних годах (оказалось — днях) своего тела. Больного *или* не больного — чьи это слова? не человека же!

Вспомни своего Мальте, как все, те, по всем улицам Парижа за ним ходили, почти что шлялись, вымаливая у него не все, а всего его. Так и мы за тобой — до поры. Вспомни Мальте, передававшего через стену, соседу, волю, соседу, которого в глаза не видал. Сосед ведь тоже не просил. Но Мальте-то вопль — слышал!

«Wer ist dein Nächster? Der dich am nothwendigsten braucht?»[2] — толкование ближнего на протестантском уроке Закона Божьего, пребывшее для меня предельным.

Мы все были твои ближние.

Признаньями, исповедями, покаяниями, вопросами, чаяньями, припаденьями, приниканьями мы тебя залюбили — до язв на руках. Через них ушла вся кровь.

Кровь. Слово сказано.

Твоя Blutzersetzung (разложение крови) — которую я сначала не поняла — как! он, впервые после Ветхого Завета сказавший *кровь, так* сказавший кровь, просто — *сказавший* кровь! — не статья и доказывать не стану — именно *он* от Blutzersetzung — разложения, обнищания ее. Какая ирония! Не ирония вовсе, а моя первая, сгоряча, недальновидность.

Истек хорошей кровью для спасения нашей, дурной. Просто — перелил в нас свою кровь.

Остановка.

Знаю, что медицинская болезнь, от которой ты умер, лечится переливанием крови, то есть близкое лицо, хотящее спасти, отдает свою. Тогда болезнь — кончается. Твоя болезнь — началась с переливания крови — твоей — в всех нас. Больным был мир, близким лицом его — ты. Что когда спасет перелившего!

Поэзия ни при чем. «Только лишняя порча крови», «что зря кровь портить», — так говорит быт. Предел этого «зря» и «лишнего» — окончательная порча крови, то есть смерть. Твоя смерть.

Не прощая жизни оскорбительной приблизительности даты ее — 29-го декабря вместо 31-го, кануна, да еще твоего любимого тысяча девятьсот двадцать *седьмого,* благодарю ее, жизнь, за точность формы и наименования...

Райнер Мария Рильке, и это подтвердит каждый врач, умер от разложения крови.

---

[1] И тело — всего лишь из галантности, чтобы не испугать невидимое *(нем.).*

[2] Кто твой ближний? Кому ты нужнее всего? *(нем.).*

— Перелив свою. —

И все-таки, Райнер, несмотря на великолепие твоей смерти, твоими справа- и слева-коечными соседями во мне есть и пребудут:
Mlle Jeanne Robert, учительница французского языка,
и Ваня Г⟨учко⟩в, кем-то обиженный русский мальчик,
и — отметая фамилии и даже первые буквы их — просто

Жанна — (вся та Франция)
и
Ваня — (вся Россия).

Ни имен, предельных, ни соседств, совершенных, я не выбирала.

Райнер Мария Рильке, покоящийся на скале Rarogne
над Роной — без соседей —
во мне, его русской любящей, покоится:
между Жанной и Ваней — Иоанной и Иоанном.

Bellevue, 27 февраля 1927

КИТАЕЦ

Почему я так люблю иностранцев, всех без разбору, даже подозрительных арабов и заносчивых поляков, не говоря уже о родных по крови юго-славянах, по соседству и воспитанию — немцев, по нраву и громовому р — итальянцев, не будем перечислять, — всех, без разбору? Почему сердце и рот расширяются в улыбку, когда на рынке заслышу французскую речь с акцентом, верней, один акцент с привеском французской речи? Почему, если мне даже не нужно капусты, непременно, магнетически, гипнотически беру у «метека» кочан и даже, вернувшись, второй, только чтобы еще раз услышать его чудовищное для французских ушей «мерррси», с топором рубнувшим «мадам», а иногда и просто: «До свидания, приходи опять». Почему, при худшей капусте, для меня метеков лоток непреложно — лучше? Почему рука сама, через лоток, жмет арабову, арапову и еще не знаю чью — лапу? Почему, когда на рынке ловкий «камло», сыпля словами и жестянками, превозносит французскую сардинку и поносит португальскую, я, оскорбленная, отхожу? Ведь не меня же ругали — при чем тут русские? Но ругая португальскую сардинку, меня, мою душу задели, и это она увела меня из круга туземцев более властно, чем ангел-хранитель за руку, или ажан — тоже за руку, хотя иначе.

Потому ли (так люблю иностранцев), что нам всем, чужакам, в Париже плохо? Нет, не потому. Во-первых, мне в Париже не плохо (не хуже, чем в любом месте, которого я не выбирала), во-вторых, моему рыночному другу-армянину, который молодых зовет «p'tite soeur»[1], а пожилых «p'tite mère»[2], и даже самую нарядную даму не зовет «Madame», в Париже явно хорошо. Значит, дело не в плохости жизни, и любовь моя не «camaraderie de malheur»[3].

А потому что каждому из нас кто-то, любой, пусть пьяный, пусть пятилетний, может в любую минуту крикнуть «метек», а мы этого ему крикнуть — не можем. Потому что, на какой бы точке

[1] Сестрица *(фр.)*.
[2] Мамаша *(фр.)*.
[3] Товарищество по несчастью *(фр.)*.

карты, кроме как на любой — нашей родины, мы бы ни стояли, мы на этой точке — и будь она целыми прериями — непрочны: нога непрочна, земля непрочна... Потому что малейшая искра — и на *нас* гнев обрушится, гнев, который всегда в запасе у народа, законный гнев обиды с неизменно и вопиюще неправедными разрядами. Потому что каждый из нас, пусть смутьян, пусть волк, — здесь — неизменно ягненок из крыловской басни, заведомо — виноватый в мутности ручья. Потому что из лодочки, из которой, в бурю, непременно нужно кого-нибудь выкинуть, — непременно, неповинно и, в конце концов, законно, будем выкинуты — мы. Потому что все мы, от африканца до гиперборейца, camarades ne de malheur, a: de danger[1]. Потому что, если мы все под Богом, то на чужой земле еще и под людским гневом ходим. Гневом черни, одной — всегда, одним — всегда. Потому что стара вещь — вражда, и сильна вещь — вражда. Иностранца я люблю за то, что у него на всякий случай голова втянута в плечи, или — что то же и на тот же случай — слишком уж высоко занесена.

Не «плохо живется», а плохо может прийтись.

Мне скажут: «А у себя, в Москве?» Да, было дело, и не раз: «Ишь, буржуйка, шляпу нацепила!» (Из глаз — ненавидящий *класс.)* — «А я зато в Москве родилась, а ты откуда взялся?» Ведь я, при всем моем превосходстве: стоянии *над* месторождением, отыгрывалась — им же! И этого довода «в Москве родилась», этой почвы из-под ног у меня никто не вырвет, даже если я, как сейчас, от нее за тридевять земель и запретов. Убьют — не возьмут!

Я сказала: camarades de danger. И все же — нет. Родина, в иные часы, настолько опаснее чужбины, насколько опаснее возможного несчастного случая — верная смерть. Смерти бежа, — побежали многие беженцы. Camarades de danger, но не физического. Страх оскорбления, а не смерти, нам всем головы втягивает, и вызов невидимому оскорбителю иным из нас головы заносит. Оскорбления, на которое в *иностранцевом* словаре — нет слов.

Camarades d'orgueil blessé[2].

Пришла на почту отправить рукопись: печатными буквами, но рукой писанную, — ясно, что заказным письмом, то есть франка три, — рукой писанную, но печатными буквами, значит, может быть все-таки «imprimé»[3]. Занятая этими сложными сделками со своей совестью и трусостью, упускаю начало предполагаемого рассказа и застаю его уже в виде прильнувшего к окошечку и оживленно жестикулирующего какими-то мелочами китайца.

[1] Товарищи не по несчастию, а по опасности *(фр.).*

[2] Товарищи по уязвленной гордости *(фр.).*

[3] Бандероль *(фр.).*

«Дряй, дряй», — различаю я в тонкой и быстрой струйке его детского голосочка. «Что он говорит?» — почтовая барышня другой, по-французски. — «Это — японец (вторая), он говорит по-японски». И раздельно, как двухлетнему ребенку: «Сколько стоит это?» — раскачивая перед его лицом какую-то яркую мелочь, оказывающуюся кошелечком. И, в ответ на его явное непонимание, еще сокращая, как годовалому: «Сколько — это?» — «Дряй, дряй, дряй!» — мельчит китаец. «Это — китаец, и он говорит три», — поясняю я прелестной, вцепившейся в кошелек почтарше. «Мадам понимает по-китайски и говорит, что три», — шепотом поясняет барышня своей не менее миловидной и вожделеющей товарке, откровенно бросившей свое окошко и выудившей с прилавка первого — другой кошелечек, не менее соблазнительный. «Я не по-китайски понимаю, а по-немецки, — честно поясняю я и, уже увлекшись филологией, — по-немецки — дрэй, а у нас — три. (Бровный вопросительный знак.) — Я — русская. Мы с немцами соседи». — «Так скажите ему, мадам, — почтарша с неизъяснимым волнением уважения, — что...» — «Русский? — вдруг, мне, китаец. — Москва? Ленинград? Харашо!» — «Так вы и по-русски знаете?» — я, бросив барышню, бросаясь к китайцу, радостно. «Москва была, Ленинград была. Харашо была!» — тот, сияя всем своим родным уродством. «Он знает Россию, — я барышне, взволнованно, — мы ведь соседи, это почти компатриот...» — «Скажите ему, пожалуйста, что два! два!» — сбитая с толку барышня, для вящей понятности поднося растопыренные пальцы уже к моему лицу. «Я поняла: два. (Китайцу:) Zwei. Два. Die Dame gibt zwei Franken[1]». — «Dutsch! Dutsch![2] Берлин! — расплывается в улыбку китаец, топя в ней последние остатки глаз, и, по мере ее сбегания, вновь прозревая: — Zwei — не-е, drei, drei». — «Он не хочет два, он хочет три, — докладываю я и, испугавшись, как бы не отослала его ни с чем. — Но может быть и уступит. Но, предупреждаю вас, c'est un chinois, ce sera long»[3].

Пока барышни, как птички в клетках, шепотом и щебетом совещаются, показываю китайцу браслет с левой руки: неведомую птицу, раскинувшую хищные крылья и не менее хищный когтистый хвост над встречным движением нам неведомого дерева, кажущегося ее водным отражением. «Хина! Хина!» — ликует китаец, деликатно потрагивая желтым пальцем массивное серебро браслета. «Купила у «хины» — в Москве — в войну — Krieg». — «Война? Купил?» — тот, почти смеясь уже. Но даже если бы ты

[1] Дама дает два франка *(нем.)*.
[2] Немецкий *(искаж. нем.* Deutsch).
[3] Это китаец, это будет долгая история *(фр.)*.

мог меня понять, дорогой почти-соотечественник, не рассказала бы тебе—как, ибо купила—вот как. Иду по Арбату и наталкиваюсь—именно наталкиваюсь, как на столб, на китаянку в голубом балахоне, редкую, лицом, уродку, всю в серебре. И так как отродясь люблю серебро, и отродясь люблю огромные кольца, а сейчас (1916 г.) пуще всех колец—строки:

Ты хладно жмешь к моим губам
Свои серебряные кольцы...

И дальше, на простонародном старинном *ы* настаивая:

И я, в который раз подряд,
Целую кольцы, а не руки...

И так как это именно—кольцы, старинные, простонародные, огромные,—щитами, на которых можно написать все,—огромные, но на каждый палец, ибо не запаяны, а загнуты, я прямо к китаянскому носу рубль, тоже серебряный и еще огромнейший: «Продашь?»—«Не-не-не-не»,—китаянка, мелко и пронзительно, точно ее колют. Я, не вытерпев, молча, второе колесо рубля. Сторговались: я отдала ей все свои рубли, а она мне все свои кольцы, и с чистыми щитами, и с щитами, исчерченными, будем надеяться—заклятьями, а не проклятьями! Но, уже шагов пятьдесят пройдя,—блеск большого серебряного обода в глазах, блеск, переходящий в нестерпимый, от секунды к секунде растущий разгар ожога: осознаю, что не купила у нее прекрасного, с птицей, браслета, которого за суетней колец и рублей, как-то не дорассмотрела, не доосознала. Возвращаюсь—китаянки нет. Ищу на Арбатской площади, на Пречистенском бульваре, на Воздвиженке—исчезла.

Несколько дней спустя, на том же Арбате—глазам не верю—она! Первый взгляд на руку: *он* цел! (Да и кому тогда, во всей Москве, кроме меня, нужен был *серебряный* браслет?) Я—десятирублевую бумажку: «Продашь?»—«Не-не-не-не...» Я—еще пятирублевую, и маша ею перед вдавленным носом. «Да?»—лепет,—живое немецкое «lispeln»[1]—нечеловеческое: лиственное, точно совсем бессмысленное, точно не я не понимаю, а и нечего понимать,—точно кошка лакает из блюдца, и—цап мои бумажки! Теперь хочу браслет, но—о, удивление, негодование, отчаяние, похолодание—браслета не дает, не дает даже притронуться: «Не-не-не-не-не...» А деньги тоже уж «не-не-не»—исчезли: нет: проглотила, что ли? «Давай браслет!»—я, как умею, строго. Она, совсем закрыв глаза (лицо совершенно идольское) и зажав под мышкой браслетную руку, да еще прижав ее для верности другой (сейчас уйдет! сбежит! и остолбенев—уже

[1] Лепетание *(нем.)*.

остолбенела—я): «Не-не-не...» Но тут—кулак. Огромный безмолвный кулак. Оборачиваюсь—солдат. Солдат, стоявший и наблюдавший сцену. *«Это*—видала?» Да, увидела сквозь закрытые глаза, которые тут же раскрыла, так же как, торопливым и покорным жестом, на руке, браслет. Подала. Надела. «Ах ты, желтюга косоглазая!—солдат, уже *для души* замахиваясь.—Деньги—брать, а браслетку—жать? Да я тебя, такую-сякую...»—но нецензурный конец тонет в громком его хохоте, ибо китаянка уже бежит, быстрит, быстро-быстро, мелко-мелко, мелким бесом и бисером перекатываясь на неправдоподобно-крохотных своих болванчиковых китаянских ногах. «Ну и дура ж ты, прости Господи! барышня! Да рази так можно? С нехристями этими? Деньги давать допреж как вешш в руках. Пятнадцать, что ль, дала?»—«Пятнадцать»—«Видно, деньги твои несчитанные. Да я бы за такое, прости Господи (нецензурное слово)—и рубля, что рубля, и полтины...»

Птичий браслет на моей руке и поныне, заклятые кольца же, что-то особой удачи не приносившие, я в один особенно-неудачный день наотрез сняла: ведь если даже и *не* проклятые,—Бог их знает, почти-компатриотов,—может быть: что китайцу польза, то русскому—вред?

«Не-не-не-не...—лепечет китаец,—нэй, нэй!»—«Он не хочет два»,—огорчается барышня. «Так дайте два пятьдесят».—«А что скажет мой муж?»—«Мужу скажете: два».—«Вы так думаете?»—«Да. Берите, а то *я* возьму, все возьму». Кошельки, как по мановению, с помощью еще нескольких рук, разобраны: ушел и чудный малиновый животастый мандарин, и разлатая—азалии? магнолии?—ветка, и паланкин, и рисовый обед. Мне достался—остался—последний, худший, и даже не китайский, а японский: две неприятно-тощие японки с гребнями и без всяких животов. Потом, по дружбе и без всякой надежды, роюсь в его заветном товаре: черных зеркальных шкатулках с щелчком—выскакивающим золотым аистом, подносящим папиросу, золотых кадильницах-курильницах, и—о сюрприз!—китайские папиросы в золотой коробке. «Сколько?»—я—китайцу. «Твоя—два».—«Хорошие?»—«Харош!»—зашивает щели глаз и выкатывает китайские яблочки ноздрей. «Что это?»—почтарша, заинтересовавшись. «Китайские папиросы. Дешево».—«Пахнет розой,—барышня, обнюхав, и, мечтательно:—Как, должно быть, приятно и необыкновенно—розовый табак». Я, работая на китайца: «Купите тоже!»—«О, нет, нет, муж курит только «Житан», от розового табака, вы знаете, мужчину стошнить может».—«Так попробуйте мою!» На лице у барышни—ужас. «Да что вы! Ведь это—ваши!»—«Потому-то и предлагаю вам (обращаясь к другой) и вам».—«Нет,—первая

барышня твердо, — я не могу допустить, чтобы вы из-за меня портили вещь». — «Но ведь я их все равно открою!» — «Дома, при вашем муже — другое дело, но чтобы из-за меня...» — «Ну, сделайте мне удовольствие, — умоляю я, — я сама буду курить, все покурим, и китаец покурит». — «Я вам бесконечно благодарна, но это невозможно», — барышня, для пущей убедительности отъезжая вместе со стулом вглубь. «Тогда открою — я!»

Открываю, и — о, изумление! — вместо стройного ряда белых или хотя бы «розовых» папирос, — мозаика черных друг в друга вжатых шершавых треугольников. Я, неуверенно протягивая: «Но как же это курить?» Барышня, вертя между пальцами, с внезапным вскриком: «Но ведь это уголь! (Показывая замшево-черные пальцы:) Смотрите! — Строго, китайцу: — Что вы продали Madame?» Китаец, шумно втягивая воздух носом и изображая на лице блаженство: «Харош!»

«Да ведь это для курильницы, — подошедший почтальон, — у моей тещи как раз такие же. И очень даже хорошо пахнет, когда зажечь». — «И у меня есть китайская курильница, — не без гордости, барышня, — только никогда не зажигали». — «Так возьмите!» — «Что?» — «Уголь возьмите — к курильнице». — «Но мой муж...» — «Даром возьмите, сделайте мне это одолжение, что же мне с ним делать, у меня же нет кадильницы, в плите, что ли, жечь вместо boulet?»[1] Шутка удалась, общий смех, но рука все еще не решается. «Да берите же, — знаток-почтальон, — Madame — русская? Я знаю русских, они делают все, что им приходит в голову, и не терпят, чтобы им противоречили. Правда, Madame?» — «Совершенная, — серьезно подтверждаю я, — и больше того: когда им не дают делать того, что им приходит в голову, они эту голову — теряют (ils perdent la tête) — поняли?»

И, вложив окончательно оробевшей барышне в руку «розовый табак», выходим — китаец, мой сын и я. На перекрестке, исполосованном автомобилями, долго ждем. «Не-не-не», — китаец, мотая головой на машины. Наконец перешли. Ему вправо, мне — влево. Прощаясь за руку, отмечаю, что жмет, как мы, жмет, а не отсутствует, как французы. И, уже несколько шагов пройдя: «Э-э-э-иэ-иэ-иэ...» — какое-то — слабое хотя, — голошенье. Оглядываюсь: он, желтый, лошадо-волосый, бегущий, чем-то машущий: цветком на палочке, который сует в руку моему сыну: «На, на, моя — твоя...» Я: «Бери же, Мур. (Китайцу:) Спасибо. Сколько?» Он, маша уже пустой рукой и сотрясаясь от беззвучного смеха: «Не-не-не-не... твоя дала, моя дала... моя дала, моя твоя дала... ла-ла-ла-ла...» И, вознося в небо деревянное изделие своего лица: «Харош русск!.. Харош — Москва!..»

[1] Сорт дешевого угля.

«Какой хороший китаец, — сказал мальчик, пыхтя над игрушкой. — А почему почтовая барышня так боялась взять у вас уголь?» — «Потому что здесь незнакомым — не дарят, а если дарят — пугаются». — «Но китаец ведь тоже незнакомый... — и удачно раздув рябую плиссированную бумагу в не то цветок, не то птицу, не то грушу, не то дворец: — Мама, а насколько китайцы больше похожи на русских, чем французы».

⟨1934⟩

СТРАХОВКА ЖИЗНИ

Сидели, мирно ужинали,— а может, и обедали, дело слов, ибо салат все тот же,—итак, сливая русский ужин с французским обедом в римском салате,—ели: отец, мать и сын.

— Мама, а какие французы обильные,—вдруг сказал мальчик.

— Это не французы обильные, это русские обильные!—горячо сказала мать.—И вообще, так скорей принято говорить о странах.

— По-о-чему?—изумился мальчик.—Как страна может быть обильной? У нее же нет рук.

В эту секунду раздался стук в дверь, и мать, не успев распознать очередного сыновнего словесного метиса (habil'ный[1]), пошла открывать. На пороге, в полной тьме площадки, стоял кто-то очень высокий, с шляпой в руке.

— Извините, сударыня,—сказал он молодым голосом,—я—инспектор...

Мать, отступив, тем—впустила. Молодой человек по ее пятам шагнул в кухню, где и стал—между обеденным столом, посудным столом, газом, плитой, раковиной и стульями обедающих—вроде как бы на единственной сухой от прилива и твердой между пропастями пяди: одной ногой, перекинув через нее вторую, левую.

— Да?—не подымая глаз, спросила бровями мать, уже усевшись за салат.

— Простите, что я нарушаю ваш обед, но я инспектор и...

(«Налог!—мысленно произнесла она.—А ведь недавно вносили, или, может, опять вспомнили похищенного генерала и стали переписывать всех русских?»)

— Вот моя карточка,—продолжал молодой человек, поднося к ее глазам и тут же от них отымая (так детям на секунду показывают завтрашний «сюрприз»—распахнутую книжку с какой-то фотографией, может быть, действительно похожей, если бы она успела рассмотреть, во-первых, ее, во-вторых, подающего).

«Но почему же он не говорит Sûreté[2] и не показывает знака?—подумала она, мысленно проделывая за него жест, открывающий знак.—И за что же нас арестовывать, наконец?»

---

[1] Habile *(фр.)*—ловкий, умелый.

[2] Полиция *(фр.)*.

— Assurance[1],— точно в подтверждение прозвучал над ней его голос.

Услышав наконец роковое (ибо принятое за Sûreté) слово, она перестала есть и стала ждать.

— Я иду в Нюельмон,— продолжал сверху голос,— и осматриваю квартиры с точки зрения пожара.

(«Господи!— пронеслось у нее в голове.— А у меня плохой электрический шнур, весь в узлах и с постоянными взрывами! И что такое Нюельмон?»)

— Вы, кажется, не понимаете по-французски,— осведомился он, этим доводя до сознания присутствующих, что они с самой секунды его входа, в ответ на все его речи, не только не произнесли ни одного слова, но даже слога, так что он законно мог бы спросить: «Вы, кажется, лишены дара речи?»

— О нет!— воскликнула мать, задетая за живое, и от этого, действительно, оживая.— Мы отлично понимаем. Но, простите, что вам от нас нужно?

— Вы спрашиваете, что мне от вас нужно?— продолжал голос с усмешкой.— Я же вам сказал: я прохожу в Нюельмон.

«Безработный!— подумала она.— Очевидно, идет к себе в Нюельмон и по дороге осматривает печи. Нужно дать». И, вскинув наконец глаза:

— Мы не очень богаты,— робко сказала она,— и печи у нас вычищены, но мы все-таки...,— и тут же осеклась, потому что поняла, что видит над собой молодое, красивое, румяное, чисто выбритое и чисто вымытое, вовсе не безработное, а еще менее— печниково— лицо, под которым, по обратному пути глаз в тарелку, удостоверила и новый вишневый галстук, и чистый серый костюм.

— Так это именно для бедных!— оживился нюельмонец.— Богатым— что! Хоть вся их семья перемрет,— их жизнь от этого не нарушится. Это именно для неимущих, живущих трудом своих рук.

— Но что такое «это»?— приободрясь, спросила она.

— Страховка жизни,— разве я вам этого не сказал?— И, с новыми силами:— Я прохожу в Нюельмон (и вдруг она поняла, что никакого Нюельмона нет, что есть annuellement[2], последний слог которого он произносит «мон»),— и больше всего стараюсь заинтересовать своим предложением именно малоимущих, живущих трудами рук своих.

---

[1] Страхование *(фр.)*.

[2] Страховщик говорит: «Je passe annuellement»— «Я ежегодно делаю обход» (букв.: «Я прохожу ежегодно»,— что звучит, как: «Я направляюсь в Нюельмон»).

(Переводя глаза на тонкие, с длинными пальцами, руки мужа:)
— Ваш муж — художник?
— Нет, — выдавил муж.
— Нет? — удостоверился он у жены.
— Нет, — подтвердила жена.
— Любопытно, — задумался он, — я был уверен, что он художник. Я, вообще, буду говорить с вами, потому что ваш супруг имеет вид не понимающего по-французски. Итак, это именно важно для живущих трудом своих рук. Представьте себе, Madame, что вы имеете несчастье потерять своего мужа, — развязно, точно говоря не о здесь присутствующем, явно живущем и жующем муже, а о каком-то аллегорическом лице, которого та никогда и в глаза не видала и потерять которого, посему, никак не может. — И останетесь одна, с тремя малолетними детьми, младшим — грудным.
— У меня нет грудных детей, — ответила она, — мальчику, которого вы видите, девять лет.
— Но у других есть, вы же не можете сказать, что у других их нет, — ласково (так урезонивают успешного, но завравшегося ученика на экзамене) поправил инспектор. — Я знал одну женщину, у нее было шестеро малолетних, и когда ее муж упал со стройки...
— Ох! — вскрикнула она, содрогаясь от этого ужасного видения. — Какой ужас! С высока упал?
— Да, с седьмого, — подтвердил инспектор, утверждаясь на второй ноге, — и я сам выдал ей премию. Вы думаете — она не была рада?
— Какой ужас! — вторично и совсем по-другому воскликнула слушательница. — Какой ужас — радость таким деньгам!
— Но у нее были дети, — наставительно продолжал инспектор, — шестеро малолетних детей, и она не смерти их отца радовалась, а их благополучию. И если бы вы, Madame, имели несчастье лишиться своего мужа...
— Слушайте! — воскликнула она. — Вы уже второй раз говорите мне о смерти моего мужа. Это противно. У *нас* так не делают, при живом. Мы — иностранцы, я даже вам скажу, что мы — русские, и (уже на ходу, переходя в другую комнату за папиросами) русские своими ушами таких вещей слышать не могут, русские могут слышать только про *свою* смерть. Да!
— Madame, — звучал уже из коридора голос молодого человека, — вы меня не так поняли, я вовсе не хотел сказать, что вы непременно потеряете своего мужа, я только хотел сказать, что это с вами, как со всякой, может случиться.
— Теперь вы это говорите в третий раз! — взорвалась молодая женщина, уже куря и идя прямо на него и этим водворяя его

в кухню. – И я этого больше слышать не хочу. Если это – страховка жизни, объявляю вам, что я чужих жизней не страхую.

— Но если Monsieur сам бы застраховал свою?

— Ни чужих, ни своих, это у нас не в крови, а кроме того, у нас нет денег, мы должны переезжать на другую квартиру, и...

— Но мое предложение как раз и рассчитано на лиц, переезжающих на другую квартиру. Во время квартирного переезда тоже могут быть несчастные случаи: стоявший шкаф, например, – шкаф, стоявший двадцать лет, – зеркальный шкаф, вы меня понимаете? – внезапно падает, и...

(«Какой ужас! – и она даже закрыла глаза. – Именно наш шкаф, данный нам именно за нестойкость...»)

— Мы не боимся падающих шкафов, – твердо сказала она, – мы, конечно, все делаем, чтобы шкаф не упал, но когда шкаф – падает, это – судьба, понимаете? Так вам ответит каждый русский.

— Русские всегда говорят «нет», – задумчиво сказал молодой человек, покачиваясь в коленях, – в Медоне (я живу в Медоне) есть целый русский дом, который не говорит по-французски. Стучишь в дверь, выходит господин или дама и говорит: «Niet». Тогда я сразу ухожу, потому что знаю, что меня не поймут. Да, не часто меня понимают так, как вы, Madame. И, чтобы возвратиться к страховке...

— Лучше не возвращайтесь! – горячо и сердечно воскликнула она. – У нас все резоны не страховаться: во-первых, мы совершенно бедны и, все равно, не будем платить, предупреждаю вас, как честный человек, – вы будете ходить и ничего не будете получать, вы будете писать, и мы никогда не будем отвечать, – во-вторых, а для нас во-первых, – это нам, моему мужу и мне, претит одна мысль о деньгах за смерть кого-нибудь из нас.

— Monsieur думает – как вы? – спросил инспектор. – Он как будто не понимает по-французски.

— Он отлично понимает и думает совершенно как я. (И, чтобы как-нибудь загладить, рассеять:) Может, – когда мой сын вырастет и женится... Но мы – другого поколения, лирического поколения... (И, видя, что на этот раз он не понимает:) Мы – «сантиментальные», «суеверные», «фаталисты», вы, наверное, уже об этом слышали? Про âme slave[1]?

— Да, я даже такой фильм видел с матерью. Старый русский генерал dans un bonnet d'astrakhan[2] венчается в огромном храме и, заметив, что его молодая жена любит бедного офицера, тут же один уезжает в Сибирь, бросая ему из саней свой кошелек. Моя мать даже плакала... (И, после долгого раздумья:) Ваши чувства

[1] Славянскую душу *(фр.)*.

[2] В папахе *(фр.)*.

делают вам честь, и будем надеяться, что ваш сын будет вас радовать. У него всегда такой аппетит?

(«Нужно предложить сесть, — в который раз мелькнуло у нее в голове, — ведь сейчас это — гость, но куда поставить стул? Или уж — папиросу...»)

— Я пятнадцатый сын, — задумчиво и совершенно уже другим, сновиденным каким-то голосом продолжал инспектор, — а после меня было еще двое. Мне двадцать шесть лет, а моей матери пятьдесят два года. У нее было семнадцать человек детей, и два воспаления легких, и ей два раза взрезали живот, и даже три, потому что второй раз забыли в нем простыню... А выглядит она моей сестрой, и она так же стройна, как вы. Мы иногда с ней смеемся и шутим.

— Как хорошо — семнадцать! — с неубежденным жаром воскликнула собеседница. — Все живы?

— Нет, только я жив; последний брат — ему было тридцать четыре года — в прошлом году разбился в автомобиле о дерево.

— А... другие? — робко спросила она.

— Другие? Все от несчастных случаев. Тонули, падали, иные — сгорали живьем (il y en a qui sont brûlés vifs).

(«Жанна д'Арк», — еле слышно произнес мальчик.)

— ...И вы понимаете, что я не могу жениться? Что я это сделаю возможно позже, возможно позже... Мать — просто не сможет... О, нас очень сурово воспитывали, и, если бы я сейчас осмелился возразить отцу, я бы, конечно, получил пощечину, и я бы ее принял. Моему отцу шестьдесят два года, и он весит сто пять кило.

— Но ваши родители, наверное, не парижане?

— Нет, парижане, то есть мать — парижанка, а отец — нормандец. Посмотрите на меня, я ведь не так уж мал (он все время высился над ней, как башня), а я еще из всех нас — самый неудачный. Другие были — великаны! Но так как уцелел именно я, я и не должен жениться, ни жениться, ни погибнуть от несчастного случая, ибо если бы я *ушел, — ушли* бы трое... А мать вашего роста и вашего сложения, но у таких матерей и бывают такие сыновья. О, вы не знаете мою мать, она каждый раз, как поздно бы я ни вернулся со службы, — несчастные случаи, ведь, во все часы! — в десять часов, в одиннадцать часов, в двенадцать часов, в один час, — встает и греет мне обед. Вот сегодня она выйдет мне навстречу в Issy-les-Moulineaux. Разве я могу жениться? Мне двадцать шесть лет, и я ни разу, понимаете, ни разу, не пошел без нее в синема и не проехался на пароходике. On prend tous ses plaisirs ensemble[1]. Разве я могу жениться?

---

[1] Мы всегда развлекаемся вместе *(фр.)*.

— Вы — чудный сын! — от всей души воскликнула она, невольно переводя глаза на своего и точно спрашивая. — Дай Бог здоровья вам, и вашей матери, и вашему отцу!

— Да, здоровье мне необходимо, *мне* уходить — нельзя. Будем надеяться, что и ваш сын будет вас радовать. Чем ты хочешь быть, мальчик?

— Service militaire[1], а потом авиатором.

— Нет, авиатором быть нельзя, — твоей матери слишком часто пришлось бы смотреть в небо, а несчастных случаев достаточно и на земле. Вот военная служба — другое дело. Хорошая пора, лучшая пора, таким счастливым ты потом уже никогда не будешь... Итак, Madame, желаю вам счастья в вашем сыне. И простите, если я чем-нибудь задел ваши чувства... Вы любите своего мужа, у вас очаг, вам страховка так же не поможет, как и мне, я теперь вас понял...

И, нажав, на этот раз, ручку двери, на которую столько раз уже, беспоследственно, клал руку, с глубоким поклоном:

— Благодарствуйте и простите.

— Вы с ума сошли! — взорвался муж, зверем выскакивая из-за стола. — Я из-за вас всюду опоздал!

— Почему же вы не вышли? — спросила она, сама сознавая лицемерие вопроса.

— Почему? Да потому, что вы с ним загородили дверь, я как в западне сидел.

— А я нечаянно съел весь помидор, простите, мама, я так заслушался, что съел и вашу часть. — И, приставляя к губам носик чайника: — Ох, пить хочу! Вы знаете, он так говорил, что у меня в горле пересохло...

Стук в дверь.

— Простите, Madame, я только еще хотел вам сказать, что сегодня иду с матерью в кинематограф...

Проводив мужа, то есть получив в руку, вместо руки, ручку захлопнувшейся за ним двери, и уложив сына, пошедшего в постель, как камень ко дну, и только тогда, да и то не сразу, придя в себя, — во всем этом была напряженность сна, и сердце ее билось совершенно как у того, летевшего со стройки, — она встала к столу и на обороте первого попавшегося конверта высчитала, что пятнадцатым он, двадцатишестилетний, у пятидесятидвухлетней матери мог быть только при условии, что она вышла замуж пятнадцати лет и рожала своих семнадцать человек сыновей одного за другим, без единого дня перерыва. Бывает... С трудом, но — возможно... И уже гораздо возможнее, если три раза, например, близнецы (которые, конечно, и погибали парами: двое

[1] Здесь: отслужу в армии *(фр.)*.

сразу утонуло, двое сразу упало, двое сразу сгорело, — тогда и смертей меньше)... Но, все-таки, чтобы все, все семнадцать минус один он, погибли от несчастных, таких разнообразных, всех имеющихся налицо случаев... Учитывая при этом одновременную развязность и официальность тона, которым он это сообщил, точно говоря наизусть прейскурант... И сравнивая этот голос с тем, которым он говорил о матери, той, что выйдет к нему навстречу в Issy-les-Moulineaux.

Что это, вообще, было? Она не знала. Но даже, если в приливе странного вдохновения, тут же все это выдумал, — разве не умилителен этот миф о себе, семнадцати-сыновней матери последнем уцелевшем, безумно преданном сыне? Разве это не мечта о себе — лучшем, себе — настоящем? Не вопль настоящей profession manquée![1] Не вся потенция сыновности?

Двадцати шести лет, будучи высоким, красивым, на собственный взгляд, да и на всей парижской улицы взгляд, — неотразимым, рассказывать чужой, не старой еще, женщине, — да и вовсе молодой во тьме коридора! — что до сих пор получает от отца пощечины и охотно их принимает. Разве это мечта современного молодого человека? И даже — старинного молодого чеовека?

Может быть, — думала она дальше, — не ручаюсь... Может быть, и семнадцати человек детей никаких не было, может быть, раз *их* не было, и семнадцати смертей не было, может быть, и нормандского отца, дающего пощечины — каждая в сто пять кило весом! — не было, может быть, — и, кажется, верней всего, и в этом, кажется, *всё, — отца вовсе не было.*

Но мать — была.

Июнь 1934

[1] Неосуществленной мечты *(фр.)*.

ЧУДО С ЛОШАДЬМИ[1]

(Достоверный случай)

Так как она была красива и глупа, и тем красивее, чем глупее, и тем глупее, чем красивее, и так как он любил ее,— и так как ему нечего было дать ей, кроме вакантного комиссарства, то он и сделал ее комиссаршей цирков.

И вот красавица Нина стала председательствовать на очередных и внеочередных заседаниях, держа на руках своего красивого младенца, которого поручала, когда ей приходилось говорить небольшую речь, то соседу слева (со стороны сердца) — наезднику-венгру, вдвое менее могущественному, чем правый, зато вдвое более молодому. Младенец предпочитал наездника, ибо у того не было бороды. Но он любил и всесильного человека, ибо у того меж доверчивых от близорукости глаз посверкивал и покачивался известный предмет, именуемый в моей стране «пенсне». Младенец щипал за нос комиссара и дергал за красивый чуб венгра. Так что при двух няньках мужского рода у смышленого ребенка было два любимых занятия.

Но что в это время делал ее муж? Ведь в нашем рассказе есть еще и муж. Муж пребывал во вне, на другом конце города, на лужайке перед бывшим особняком бывших графов С⟨оллогубов⟩, ныне «Дворцом Искусств», сочиняя стихи, вернее пережевывая мысль об их сочинении: когда-нибудь, когда у него появится время, вдохновение и т. п., словом, в один прекрасный день, когда «всему этому придет конец». Но конца «этому» не приходило, и он хорошо делал, что пребывал во вне, на другом конце города, ибо у младенца, занятого пенсне и локоном, не было ни лишней руки, ни интереса к рыжей бороде Нининого мужа. А у него, Нининого мужа, борода была рыжая, без конца и без смысла (все они без смысла), борода, которой он не мешал расти, право, как Господь не мешает расти траве, но которая — борода — вырастала быстрее и длиннее травы. И вот: рыжее на зеле-

---

[1] Перевод Ю. Клюкина. © Ю. Клюкин. Перевод. 1994

ном, пламя на изумруде — борода на траве: муж Нины — мечтал. Мечтал и попивал прямо из бутылки — Революция перебила все стаканы, а Реставрации, этой великой возместительницы и латальщицы, еще не было — пил взаправду «прямо из», совсем как младенец пьет молоко, и столь же — даже более — жадно. Точно борода возбуждала в нем жажду. Затем, когда бутылка незаметно пустела, Барбаросса[1], как истый сын богатого русского купца, огорчался видом ее пустоты, ощущал раскаяние в содеянном опустошении и принимался шептать молитвы. Какие? Все. Даже за упокой. Если же солнце припекало не в меру, он уходил через маленькую дверку в бывшую домашнюю церковь бывших графов С⟨оллогубов⟩, превращенную в Музей Культа, коим директором и единственным посетителем он состоял, и часами возился там с иконами и крестами всяческих размеров.

Под вечер Барбаросса сменял свой травяной ковер и солнцепек на обыкновенный стул и единственную свечку и, сидя за столом перед бутылкой, которая как только пустела — наполнялась, и как только наполнялась — пустела, рассказывал всем, кто хотел его слушать, одну и ту же историю, единственную в его жизни историю: о похищении им красавицы Нины.

— В Крыму, ты же, друг, знаешь, ночи — черные. Так вот, не видать было ни капли («буль-буль» глотка́). А дороги, ты же знаешь, все идут вниз... (жидкость в бутылке тоже шла вниз)... конечно, есть и вверх, то тогда попадаем на макушку горы, а там — ничего нет, ничего, кроме ужасной скалы, напрочь лысой, с орлом на ней, выклевывающим глаза. Стало быть, непременно надо было выбирать те, что вели вниз, коли решили попасть в... Вот и не помню теперь, куда. В общем туда, откуда можно было бы уехать, коли я ее похищал. А! я догадался: те, что идут вниз — смекаешь? — ведут к морю, а те, что вверх — понял? — ведут в горы. А коль скоро мы решили сесть на пароход, так? — то непременно надо было, чтобы была вода... Но шофер был напрочь пьян... Напрочь... пьян. А машина уносилась... С Ниной внутри... И Нина тоже уносилась, потому что ради меня бросила отца с матерью... (Умиление, долгое «буль-буль».) Так вот, машина уносилась, с Ниной, которая уносилась, внутри... И ты не поверишь, как она неслась, эта машина! А ночь черная, и дороги убегают, а колеса не поспевают, и шофер пьян, пьян, как черная ночь!

Чем прытче неслась машина его истории, тем медленнее становился историк, чем больше история убыстрялась — тем больше историк ее сокращал.

---

[1] Рыжебородый *(ит.)*.

— Понимаешь... с Ниной внутри... Машинист — пьяный... Ночь — черная... Везде рытвины — как нарыты... Неслась... Нес-лась... И машина во весь о-(«...пор». С открытым для последнего слога ртом рассказчик — спал.)

Тем временем Нина, парадно-нарядная, как пери, положив одну руку с растопыренными от колец пальцами на руки всесильного человека, бросала другою через красный край ложи красный цветок наезднику-венгру, вновь покрывшему себя славой, цветами, улыбками и пóтом.

А смышленый младенец лежал в глубине ложи и спал.

Каждым утром мы, малые сии, занесенные в этот бывший вельможный квартал, восхищенно следили, как Нина, подобно восходящему солнцу, проплывала меж двух рядов столетних лип в желтом кабриолете о двух огромных колесах, которые вращались, точно два солнца, влекомом двумя тоже желтыми лошадками.

Поэт сказал бы: — Колесница Авроры.

Мы же говорили: — Смотрите, комиссарша цирков. Или: — Смотрите, жена Барбароссы... И все, поэты и непоэты, высказывали глубокую мысль: — Везет же человеку: в такие времена иметь одной — десять ног...

Не завидуя, ибо мы, скифы — или сарматы — или славяне (невольники, татары, варвары) — словом, русские, не завистливы и умеем утешаться, когда красота проплывает мимо нас.

(Да и что бы я, вызвавшая это видение, делала на моем доподлинном чердаке поэта с двумя желтыми лошадьми, двумя, тоже желтыми, колесами, мужем в рыжей бороде, комиссаром в «пенсне», рыжим наездником-венгром и неизвестно чьим младенцем? Нет уж, пусть всё остается на своем месте, а мы — на своем!)

Итак, каждым утром Поварская превращалась в языческие небеса, а Нина — в Аврору.

Но так же каждым утром, на той же улице, в милой, большой, круглой и очень старой белой церкви, посвященной братьям и князьям-мученикам Борису и Глебу, старый упрямый священник совершал богослужение.

И так же каждым утром красноармейцы давали, прямо перед этой же белой церковью, ответ на богослужение: строевым топотом и оркестром.

Воскресное утро солнечного мая. Вся голодная Москва — на улице, чтобы вкусить запах лип, испить синевы и в особенности — вдохнуть музыки, той полковой музыки, что неизменно действует умиротворяюще, совсем как вид красивой лошади или

двух красивых лошадей, особенно желтой масти, особенно управляемых — если не мастерской рукой их содержателя, то, во всяком случае, — рукой *содержанки.*

Но что это сегодня с нашими двумя желтыми лошадками? Уж не воспламенились ли они от бороды Барбароссы? Или липовый дух вскружил им головы? Вместо того чтобы остановиться у Дворца Искусств, рядом с автомобилем, который уже ожидает всесильного человека, делающего утренний визит, они выкатывают на Кудринскую площадь и здесь, резвее прежнего, бегут по кругу, по кругу, огибая площадь, не слушаясь ни уже истошного крика Нины, ни вожжей в уже слабеющих руках.

Кружитесь, кружитесь, деревянные лошадки! Но лошадки не деревянные, должны бежать прямо. А эти: взбесились они, что ли, наконец, — кружатся, как дервиши-кружилы, с занесенной на сторону шеей, метя́ рыжей гривой по старым булыжникам старой площади, не щадя ни кабриолета, ни наездницы, стоящей на одеревенелых ногах, с судорожно вытянутыми руками и разметавшейся, пуще лошадиных, гривой.

Быть беде! Быть комиссаршей цирков, бросать цветы наезднику-венгру, пестовать младенца, может быть, тоже венгра, — еще не значит быть венгеркой или наездницей.

Поэт из Дворца Искусств восклицает: «Адская скачка!» Художник — из того же «Дворца» — произносит имя: Фаэтон. Народ, который, как всегда и всюду, зрит, бездействуя, заключает: — Накрылась, Нина! Всесильный человек свидетельствует свое бессилие... Наездник-венгр — свое отсутствие... И вдруг — единый крик: «Барбаросса!»

Да, Барбаросса, рыжебородый, воистину воскресший из своей травяной усыпальницы, Барбаросса во плоти и в бороде, выскакивает нечеловеческим прыжком кенгуру, с огромным серебряным крестом в руках, который он водружает прямо перед лошадиными мордами, потрясает им перед лошадьми — круто остановившимися. Ибо они, лошади — круто останавливаются. Но это еще не все: они опускаются на колени. Да, обе, причем грациозно, по-человечески. И это еще не все: они кланяются. Кланяются благородно, по-человечески, а в это время комиссар и Барбаросса принимают в свои объединенные, вернее разведенные, руки Аврору, струящуюся слезами и уже искрящуюся улыбкой.

А у народа — у нас, у тех, кто без-завистны, тех, кто безироничны, у народа лишь вырывается: «Чудо! Разве можно говорить, что Бога нет, раз даже лошади в него веруют?»

Увлеченная и сама гоном событий, вернее событием гона, я забыла сказать, что окончание бега лошадей совпало с оконча-

нием музыки — торжественного и ежедневного марша тех былых, еще совсем близких времен, когда они были еще простыми цирковыми лошадьми, которым не надо было тащить кабриолет с восседающей комиссаршей.

Но если в былые времена их поклоны предназначались публике, то не могли ли нынешние поклоны — ввиду чрезвычайных обстоятельств — предназначаться Богу?

И так как лошади все еще кланялись — мы зааплодировали.

⟨1934⟩



СТАТЬИ • ЭССЕ

8 Зак. 200

ВОЛШЕБСТВО В СТИХАХ БРЮСОВА

Есть поэты — волшебники в каждой строчке. Их души — зеркала, собирающие все лунные лучи волшебства и отражающие только их. Не ищите в них ни пути, ни этапов, ни цели. Их муза с колыбели до гроба — принцесса и волшебница. Не к ним принадлежит Брюсов. У Брюсова много муз — муза в лавровом венке, в венце из терний, муза в латах и шлеме, муза «с поддельной красотой ланит», но есть и волшебница, есть и девушка-муза. Об этой редкой гостье в стихах Брюсова я и хочу рассказать.

Доказать волшебство — в лице ли, в голосе ли, в стихах ли оно — невозможно. Заглянуть в чьи-нибудь черты, прочтя какую-нибудь строчку, мы только можем воскликнуть: ах!, только взрогнуть от сознания, что волшебство здесь, перед нами. Кто докажет улыбку Джоконды?

Немного раз улыбнулась волшебница-муза на 600 страницах «Путей и перепутий». Но эти улыбки единственны и незабвенны.

Вот стихотворение «Идеал». Уже с первой строчки «Ее он увидел в магический час» — нас охватывает легкая дрожь, первая предвестница волшебства. «Магический час» — мы уже чувствуем, что это час сумерек, странный час после заката. «Был вечер лазурным и запад погас...» Мы входим в сказку. Несложная это сказка и с грустным концом, как все лучшие сказки. Вся она в трех словах: увиделись, поняли, расстались. Но это было на заре жизни и в сумерках дня. Юность и сумерки — и уже волшебство! Нельзя уйти от этого стихотворения, не отметив несколько несказанно глубоких, слишком редких у Брюсова строк:

То был мотылек, пилигрим вечеров,
который подслушал прощанье без слов,
то было смущенное облачко мая...

Какая в них простота, какая проникновенность. Эти строки — почти молитва.

Соединение образов девушки и мотылька не единственно в стихах поэта. Мы встречаем его и в стихотворении «Женщина», где поэт прямо отождествляет девушку с мотыльком.

О девушки, о мотыльки на воле!
Вас на балу звенящий вальс влечет,
Вы в нашей жизни, как цветы магнолий.
Но каждая узнает свой черед...

Может быть, завтра один из этих мотыльков на воле будет биться в золотой бахроме из стихотворения «Продажная» и тосковать о навеки утраченных зеленых листьях:

Альков задрожал золотой бахромой.
Она задернула длинные кисти...
О, да, ей грезился свод голубой
И зеленые листья...

В этом стихотворении уже не улыбка, в нем плач девушки-музы.

Все девушки Брюсова — обречены. Что ждет ее, проходящую по бульвару «с опущенным взором, в пелериночке белой», и ту, чьи «прикрыты стыдливо виски», и ту из стихотворения «Весна»? Остановимся на нем. Я так ясно вижу героиню. Ей 15, 16 лет. Она кого-то любит, она ничего не знает о жизни. Все ушли, и вот она стала у окна и чертит «его» инициалы. О чем она думает? Быть может, совсем не о нем. Думает о море, которое знает только по стихам и картинкам, о какой-то будущей боли, о какой-то не нашей весне.

Где-то за морем тогда расцветала весна...

Мне кажется, что волшебство мира заключено в этой строчке, как в выражении «звенящий бал» — вся юность. На что обречены они, юные и нежные героини лучших стихотворений Брюсова? Ответ на это в строчках:

Вот и тайна земных наслаждений,
Но такой ли ее я ждала накануне?
Я дрожу от стыда, я смеюсь...

Вслед за звенящими вальсами — золотая клетка алькова; за мечтой о любви — осуществление ее. Но это не конец. Из глубины плена до нас доходит тихая жалоба, последняя мечта:

И если Бог пошлет мне сон
О недоступном и о счастье,
Мне про любовь не скажет он,
Мне не приснится сладострастье.
И буду вновь ребенком я
Под тихим пологом кроватки,
И сядет рядом мать моя,
Озарена огнем лампадки.

Не все погибло! — Есть воспоминание.

Музыкой юности, вызванной властью воспоминаний, звучат стихотворения «Одиночество» и «Первые встречи». В них ожива-

ет убитое жизнью волшебство. Перед нами образ двух сестер, слышавших когда-то первые клятвы поэта; тенистый сад перед нами — сад его юности.

Мы ведь дети, все мы дети, мотыльки вокруг огней!

Много ликов у волшебства. Всех времен оно, всех возрастов и стран. Видеть его лишь в тонких чертах шестнадцатилетних — ошибка. Юность равна волшебству, но волшебство — не только юности. Не юноша и девушка перед нами в стихотворении «Встреча».

О этот крик желанья пленного!

Но уже первые строки заставляют нас сжать руки и широко раскрыть глаза:

О эти встречи мимолетные
На гулких улицах столиц!

Шум экипажей, блеск витрин, смена лиц, и среди нескольких лиц вдруг одно на миг единственное, — вот оно, волшебство улицы! Кто она, эта незнакомка? Не все ли равно! Из глаз ее глядят неповторимое и тайна.

Улица — самое любимое Брюсовым проявление волшебства. Ее холод лишь для тех, чьи глаза не зажигаются от фонарей и витрин, чье сердце не зажигается с глазами.

Горят электричеством луны
На выгнутых, длинных столбах...

В этом стихотворении — все волшебство городской весны. Прочтите его вы, отрицающий музыку в душе и стихах поэта. Прочтите вслух эти строки:

Как тихие звуки клавира
Далекие рокоты дня...

Что может быть ближе к самим звукам клавира, чем эта строка о них?

Слово «клавир» сразу переносит нас в Германию, страну лучших сказок. Ей обязан Брюсов другим своим прекрасным стихотворением:

Помню вечер, помню лето,
Рейна полные струи...

Зеленоватый Рейн с повторенными у берегов башнями старого Кельна и сверкающими вдали парусами; темная зелень виноградников; «песня милой старины...».

О, волшебство старой Германии! О, Heinrich Heine!

Мысль о Германии наводит меня на волшебство вагона. Мчится поезд. За окнами ночь. В еле освещенном купе чьи-то зеленые глаза:

И было ль то влиянье
Качания и тьмы,
Но было там влиянье,
В котором никли мы...

И вновь перед нами двое чужих, соединенных на миг волшебством ночи и вагона:

И чьи-то губы близились
Во тьме к другим губам,
И чьи-то губы сблизились, —
Иль снилось это нам?

Снилось ли? Лучше так! Кто знает, какими оказались бы при ровном дневном свете эти зеленые глаза?

Нет мечтательней любви, покинутой волшебством! И на вопрос поэта своей Миньоне:

Как объяснишь, что покинуло нас! —

есть только один ответ: сердце любви — волшебство! Лихорадочное биение этого сердца слышим мы в стихотворении «Который раз».

Будет миг, как долгий сон,
Качать, баюкать нас.
Я странно счастлив, я влюблен...
Влюблен! — который раз!

Каким прекрасным было бы это стихотворение без последней строфы:

И в стройных строфах вновь мечты
Поют — который раз
А месяц смотрит с высоты —
Веков холодный глаз.

Такой конец разрушает все. До стройности ли строф, когда любишь? И может ли месяц быть для влюбленного лишь холодным глазом веков? Нет печальней поэта в последней — главной — строфе, покинутого волшебством!

Но вот уж опять оно нахлынуло волнами «Бала»:

Забвенье, и круженье, и движенье
Вдаль, без возврата...

Еще несколько слов о волшебном из волшебных стихотворений поэта — «Встреча» («Близ медлительного Нила»). Из него нельзя приводить отдельных строк, как нельзя из груды драгоценных камней выбрать один лучший. Приходится, как дети, говорить: «все лучше» — и брать все.

Измена романтизму; оскорбление юности в намеренно-небрежной критике молодых поэтов; полная бездарность психодрамы «Прихожий», — да простится все это Брюсову за то, что и в его руках когда-то сверкал многогранный алмаз волшебства.

⟨*1910*⟩

〈ПРЕДИСЛОВИЕ К СБОРНИКУ «ИЗ ДВУХ КНИГ»〉

Для того я (в проявленном — сила)
Все родное на суд отдаю,
Чтобы молодость вечно хранила
Беспокойную юность мою.

«Волшебный фонарь»

Все это было. Мои стихи — дневник, моя поэзия — поэзия собственных имен.

Все мы пройдем. Через пятьдесят лет все мы будем в земле. Будут новые лица под вечным небом. И мне хочется крикнуть всем еще живым:

Пишите, пишите больше! Закрепляйте каждое мгновенье, каждый жест, каждый вздох! Но не только жест — и форму руки, его кинувшей: не только вздох — и вырез губ, с которых он, легкий, слетел.

Не презирайте «внешнего»! Цвет ваших глаз так же важен, как их выражение; обивка дивана — не менее слов, на нем сказанных. Записывайте точнее! Нет ничего не важного! Говорите о своей комнате: высока она, или низка, и сколько в ней окон, и какие на них занавески, и есть ли ковер, и какие на нем цветы?..

Цвет ваших глаз и вашего абажура, разрезательный нож и узор на обоях, драгоценный камень на любимом кольце, — все это будет телом вашей оставленной в огромном мире бедной, бедной души.

Марина Эфрон,
урожд〈енная〉 Цветаева.

Москва,
16-го января, 1913, среда.

СВЕТОВОЙ ЛИВЕНЬ

Поэзия вечной мужественности

Эренбургу

Передо мной книга Б. Пастернака «Сестра моя Жизнь». В защитной обложке, отдающей сразу даровыми раздачами Юга и подачками Севера, дубоватая, неуютная, вся в каких-то траурных подтеках, — не то каталог гробовых изделий, не то последняя ставка на жизнь какого-нибудь подыхающего издательства. Такой, впрочем, я ее видела только раз: в первую секунду, как получила, еще раскрыть не успев. Потом я ее уже не закрывала. Это мой двухдневный гость, таскаю ее по всем берлинским просторам: классическим Линдам[1], магическим Унтергрундам[2] (с ней в руках — никаких крушений!), брала ее в Zoo[3] (знакомиться), беру ее с собой к пансионскому обеду, и — в конце концов — с распахнутой ею на груди — с первым лучом солнца — просыпаюсь. Итак, не два дня, — два года! Право давности на два слова о ней.

Пастернак. — А кто такое Пастернак? («Сын художника» — опускаю.) Не то имажинист, не то еще какой-то... Во всяком случае, из новых... Ах, да, его усиленно оглашает Эренбург. Да, но вы ведь знаете Эренбурга? Его прямую и обратную фронду!.. И, кажется, и книг-то у него нет...

Да, господа, это его первая книга (1917 г.) — и не показательно ли, что в наше время, когда книга, имеющая быть написанной в 1927 г., проживается уже в 1917 г. Книга Пастернака, написанная в 1917 г., запаздывает на пять лет. — И какая книга! — Он точно нарочно дал сказать всё — всем, чтобы в последнюю секунду, недоуменным жестом — из грудного кармана блокнот: «А вот я... Только я совсем не ручаюсь...» Пастернак, возьмите меня в поручители перед Западом — пока — до появления здесь Вашей «Жиз-

[1] Липы *(нем.)*.
[2] Метро *(нем.)*.
[3] Зоопарк *(нем.)*.

ни». Знайте, отвечаю всеми своими недоказуемыми угодьями. И не потому, что Вам это нужно,—из чистой корысти: дорого побывать в такой судьбе!

Стихи Пастернака читаю в первый раз. (Слышала—изустно—от Эренбурга, но от присущей и мне фронды,—нет, позабыли мне в люльку боги дар соборной любви!—от исконной ревности, полной невозможности любить вдвоем—тихо упорствовала: «Может быть и гениально, но мне не нужно».)—С самим Пастернаком я знакома почти что шапочно: три-четыре беглых встречи.—И почти безмолвных, ибо никогда ничего нового не хочу.—Слышала его раз, с другими поэтами, в Политехническом Музее. Говорил он глухо и почти все стихи забывал. Отчужденностью на эстраде явно напоминал Блока. Было впечатление мучительной сосредоточенности, хотелось—как вагон, который не идет—подтолкнуть... «Да ну же...», и так как ни одного слова так и не дошло (какие-то бормотá, точно медведь просыпается), нетерпеливая мысль: «Господи, зачем так мучить себя и других!»

Внешнее осуществление Пастернака прекрасно: что-то в лице зараз и от араба и от его коня: настороженность, вслушивание,—и вот-вот... Полнейшая готовность к бегу.—Громадная, тоже конская, дикая и робкая рóскось глаз. (Не глаз, а око.) Впечатление, что всегда что-то слушает, непрерывность внимания и—вдруг—прорыв в слово—чаще всего довремéнное какое-то: точно утес заговорил, или дуб. Слово (в беседе) как прервание исконных немот. Да не только в беседе, то же и с гораздо большим правом опыта могу утвердить и о стихе. Пастернак живет не в слове, как дерево—не явственностью листвы, а корнем (тайной). Под всей книгой—неким огромным кремлевским ходом—тишина.

«Тишина, ты лучшее
Из всего, что слышал...»

Столь же книга тишизн, сколь щебетов.

Теперь, прежде чем начать о его книге (целом ряде ударов и отдач), два слова о проводах, несущих голос: о стихотворном его даре. Думаю, дар огромен, ибо сущность, огромная, доходит целиком.—Дар, очевидно, в уровень сущности, редчайший случай, чудо, ибо почти над каждой книгой поэта вздох: «С такими данными...» или (неизмеримо реже)—«А доходит же все-таки что-то»... Нет, от этого Бог Пастернака и Пастернак нас—помиловал. Единственен и неделим. Стих—формула его сущности. Божественное «иначе нельзя». Там, где может быть перевес «формы» над «содержанием», или «содержания» над «формой»,—там сущность никогда и не ночевала.—И подражать ему нельзя: подражаемы только одежды. Нужно родиться вторым таким.

О доказуемых сокровищах поэзии Пастернака (ритмах, размерах и пр.) скажут в свое время другие — и наверно не с меньшей затронутостью, чем я — о сокровищах недоказуемых.

Это дело специалистов поэзии. Моя же специальность — Жизнь.

— «Сестра моя Жизнь»! — Первое мое движение, стерпев ее всю: от первого удара до последнего — руки настежь: так, чтоб все суставы хрустнули. Я попала под нее, как под ливень.

— Ливень: все небо нá голову, отвесом: ливень впрямь, ливень вкось, — сквозь, сквозняк, спор световых лучей и дождевых, — ты ни при чем: раз уж попал — расти!

— Световой ливень.

Пастернак — большой поэт. Он сейчас больше всех: большинство из сущих *были,* некоторые *есть,* он один *будет.* Ибо, по-настоящему, его еще нет: лепет, щебет, дребезг, — весь в Завтра! — захлебывание младенца, — и этот младенец — Мир. Захлебывание. Пастернак не говорит, ему некогда договаривать, он весь разрывается, — точно грудь не вмещает: а — ах! Наших слов он еще не знает: что-то островитянски-ребячески-перворайски невразумительное — и опрокидывающее. В три года это привычно и называется: ребенок, в двадцать три года это непривычно и называется: поэт. (О, равенство, равенство! Скольких нужно было обокрасть Богу вплоть до седьмого колена, чтобы создать одного такого Пастернака!)

Самозабвенный, себя не помнящий, он вдруг иногда просыпается и тогда, высунув голову в форточку (в жизнь — с маленькой буквы) — но, о чудо! — вместо осиянного трехлетнего купола — не чудаковатый ли колпак марбургского философа? — И голосом заспанным — с чердачных своих высот во двор, детям:

Какое, милые, у нас
Тысячелетье на дворе?

Будьте уверены, что ответа он уже не слышит. Возвращаюсь к младенчеству Пастернака. Не Пастернак — младенец (ибо тогда он рос бы не в зори, а в сорокалетнее упокоение, — участь всех земнородных детей!) — не Пастернак младенец, это мир в нем младенец. Самого Пастернака я бы скорей отнесла к самым первым дням творения: первых рек, первых зорь, первых гроз. Он создан *до* Адама.

Боюсь также, что из моих беспомощных всплесков доходит лишь одно: веселость Пастернака. — Веселость. — Задумываюсь.

Да, веселость взрыва, обвала, удара, наичистейшее разряжение всех жизненных жил и сил, некая раскаленность добела́, которую — издалека — можно принять просто за белый лист.

Думаю дальше: чего нет в Пастернаке? (Ибо если бы в нем было всё, он был бы жизнью, т. е. его *бы* самого не было. Только путем *нет* можно установить наличность *да:* отдельность.) Вслушиваюсь — и: духа тяжести! Тяжесть для него только новый вид действенности: сбросить. Его скорее видишь сбрасывающим лавину — нежели где-нибудь в заваленной снегом землянке стерегущим ее смертный топот. Он никогда не будет ждать смерти: слишком нетерпелив и жаден — сам бросится в нее: лбом, грудью, всем, что упорствует и опережает. Пастернака не обокрадешь. Бетховенское: Durch Leiden — Freuden[1].

Книга посвящена Лермонтову. (Брату?) Осиянность — омраченности. Тяготение естественное: общая тяга к пропасти: пропа́сть. Пастернак и Лермонтов. Родные и врозь идущие, как два крыла.

Пастернак поэт наибольшей пронзаемости, следовательно — пронзительности. Всё в него ударяет. (Есть, очевидно, и справедливость в неравенстве: благодаря Вам, единственный поэт, освобожден от небесных громов не один человеческий купол!) Удар. — Отдача. И молниеносность этой отдачи, утысячеренность: тысячегрудое эхо всех его Кавказов. — Понять не успев! — (Отсюда и чаще в первую секунду, а часто и в последнюю — недоумение: что? в чем дело? — ни в чем! Прошло!)

Пастернак — это сплошное настежь: глаза, ноздри, уши, губы, руки. До него ничего не было. Все двери с петли: в Жизнь! И вместе с тем, его более чем кого-либо нужно *вскрыть*. (Поэзия Умыслов.) Так, понимаешь Пастернака вопреки Пастернаку — по какому-то свежему — свежейшему! — следу. Молниеносный, — он для всех обремененных опытом небес. (Буря — единственный выдох неба, равно, как небо — единственная возможность *быть* буре: единственное ристалище ее!)

Иногда он опрокинут: напор жизни за вдруг распахнутой дверью сильней, чем его упорный лоб. Тогда он падает — блаженно — навзничь, более действенный в своей опрокинутости, нежели все задыхающиеся в эту секунду — карьером поверх барьеров — жокеи и курьеры от Поэзии[2].

---

[1] Через страданье — к радости *(нем.)*.

[2] В последнюю секунду следующих две достоверности: 1. «Сестра моя Жизнь» вовсе не первая его книга; 2. Название первой его книги не более и не менее, как «Поверх барьеров». — Так или иначе, но барьер этот — в «Сестре моей Жизни» — взят *(примеч. М. Цветаевой)*.

И озарение: да просто любимец богов! И — озарение зорчайшее: да нет, — не просто, и не любимец! *Нелюбимец,* из тех юнцов, некогда громоздивших Пелион на Оссу.

═══

Пастернак: растрата. Истекание светом. Неиссякаемое истекание светом. На нем сбывается закон голодного года: только не бережа — не избудешь. Итак, за него мы спокойны, но о нас, перед лицом его сущности, можно задуматься: «Могущий вместить — да вместит». — ? —

═══

Но довольно захлебываний. Попытаемся здраво и трезво. (Не страшно, уцелеет при наибелейшем дне!) Кстати, о световом в поэзии Пастернака. — Светопись: так бы я назвала. Поэт *светло́т* (как иные, например, темно́т). Свет. Вечная Мужественность. — Свет в пространстве, свет в движении, световые про́рези (сквозняки), световые взрывы, — какие-то световые пиршества. Захлестнут и залит. И не солнцем только: всем, что излучает, — а для него, Пастернака, от всего идут лучи.

Итак, выработавшись, наконец, из сонных водовертей толкований — в явь, на трезвую мель тезисов и цитат!

1. Пастернак и быт.
2. Пастернак и день.
3. Пастернак и дождь.

═══

ПАСТЕРНАК И БЫТ

Быт. Тяжкое слово. Почти как: бык. Выношу его только, когда за ним следует: кочевников. Быт, это — дуб, и под дубом (в круг) скамья, и на скамье дед, который вчера был внук, и внук, который завтра будет дед. — Бытовой дуб и дубовый быт. — Добротно, душно, неизбывно. Почти что забываешь, что дуб, как древо, посвященное Зевесу, чаще других удостаивается его милости: молнии. И, когда мы это совсем забываем, в последнюю секунду, на выручку, — молнией в наши дубовые лбы: Байрон, Гейне, Пастернак.

═══

Первое, что в круговой поруке пастернаковских первизн нас поражает: быт. Обилие его, подробность его — и: «прозаичность» его. Не только приметы дня: часа!

— Распахиваю. — «Памяти Демона».

...От окна на аршин,
Пробирая шерстинки бурнуса,
Клялся льдами вершин:
— Спи, подруга, лавиной вернуся!

Дальше, в стихотворении «Сестра моя Жизнь»:

...Что в грозу лиловы глаза и газоны,
И пахнет сырой резедой горизонт.
Что в мае, когда поездов расписанье
Камышинской веткой читаешь в купе...

(Намеренно привожу и сопутствующие строки: установить соседство.)

Дальше, про плетень:

Он незабвенен тем еще,
Что пылью припухал,
Что ветер лускал семечки,
Сорил по лопухам...

Дальше, про ветер:

Ветер розу пробует
Приподнять по просьбе
Губ, волос и обуви,
Подолов и прозвищ...

Дальше, про дачу:

Все еще нам лес — передней,
Лунный жар за елью — печью,
Все, как стираный передник,
Туча сохнет и лепечет.

Дальше, о степи:

Туман отовсюду нас морем обстиг,
В волчцах волочась за чулками...

— Одну секунду! — «Набор слов, всё ради повторяющегося «ча»... Но, господа, неужели ни с кем из вас этого не было: репья, вгрызающиеся в чулки? Особенно в детстве, когда мы все в коротком. Да, здесь вместо репей: волчец. Но разве «волчец» не лучше? (По хищности, цепкости, волчиной своей сути?)

Дальше:

На желобах,
Как рукава сырых рубах,
Мертвели ветки...

(здесь же):

В запорошенной тишине,
Намокшей, как шинель...

(Это стихотворение «Еще более душный рассвет» — руки горят привести его здесь целиком, как — вообще — изодрав в клочья эти размышления по поводу пустить по книжным рынкам Запада самоё «Сестру мою Жизнь». — Увы, рук — мало!)

Дальше:

У мельниц — вид села рыбачьего:
Седые сети и корветы...

Затем, в чайной:

Но текут и по ночам
Мухи с дюжин, пар и порций,
С крученого панычa,
С мутной книжки стихотворца,
Будто это бред с пера...

Подъезжая к Киеву:

Под Киевом — пески
И выплеснутый чай,
Присохший к жарким лбам,
Пылающим по классам...

(Чай, уже успевший превратиться в пот и просохнуть. — Поэзия Умыслов! — «Пылающим по классам», — в III жарче всего! В этом четверостишии всё советское «за хлебом».)

«У себя дома»:

С солнца спадает чалма:
Время менять полотенце,
(— Мокнет на днище ведра).

В городе — говор мембран,
Шарканье клумб и кукол...

Дальше, о ве́ках спящей:

Милый, мертвый фартук
И ви́сок пульсирующий...
Спи, Царица Спарты,
Рано еще, сыро еще.

(Веко: фартук, чтобы не запылился праздник: прекрасный праздник глаз!)

Дальше, в стихах «Лето»:

Топтался дождик у дверей,
И пахло винной пробкой.
Так пахла пыль. Так пах бурьян.
И, если разобраться,
Так пахли прописи дворян
О равенстве и братстве...

(Молодым вином: грозой! Не весь ли в этом «Serment du jeu de paume»[1].)

И, наконец, господа, последняя цитата, где уже кажется вся разгадка на Пастернака и быт:

И когда к колодцу рвется
Смерч тоски, то – мимоходом
Буря хвалит домоводство.
– Что тебе еще угодно?

Да ничего! Большего, кажется, сам Бог не вправе требовать с бури!

Теперь осмыслим. Наличность быта, кажется, доказана. Теперь – что с ним делать? Верней, что с ним делает Пастернак, и что он – с Пастернаком? Во-первых, Пастернак его зорко видит: схватит и отпустит. Быт для Пастернака – что земля для шага: секунды придерж и отрывание. Быт у него (проверьте по цитатам) почти всегда в движении: мельница, вагон, бродячий запах бродящего вина, говор мембран, шарканье клумб, выхлестнутый чай – я ведь не за уши притягиваю! – проверьте: даже сон у него в движении: пульсирующий висок.

Быта, как косности, как обстановки, как дуба (дубовая, по объявлению, столовая, столь часто подменяемая поэтами – павловскими и екатерининскими палисандрами) – быта, как дуба, вы не найдете вовсе. Его быт на свежем воздухе. Не оседлый: в седле.

Теперь о прозаизме. Многое тут можно было бы сказать – рвется! – но уступим дорогу еще более рвущемуся из меня: самому Пастернаку:

...Он видит, как свадьбы справляют вокруг,
Как спаивают, просыпаются,
Как общелягушечью эту икру
Зовут, обрядив ее, – паюсной.

Как жизнь, как жемчужную шутку Ватто
Умеют обнять табакеркою,
И мстят ему, может быть, только за то,
Что там, где кривят и коверкают,

Где лжет и кадит, ухмыляясь, комфорт,
Где трутнями трутся и ползают...

Прозаизм Пастернака, кроме природной зоркости, это святой отпор Жизни – эстетству: топору – табакерке. – Ценнее ценного. Где на протяжении 136 страниц вы найдете хоть одну эстетствующую запятую? Он так же свободен от «обще-поэтических» лун-струн, как от «крайне-индивидуальных» зубочи-

[1] «Клятва игры в мяч» *(фр.)*.

сток эстетства. За сто верст на круг обойден этой двойной пошлостью. Он человечен — durch[1]. Ничего, кроме жизни, и любое средство — лучшее. И — не табакерку Ватто он топчет, сей бытовой титаненок, а ту жизнь, которую можно вместить в табакерку.

Пастернак и Маяковский. Нет, Пастернак страшней. Одним его «Послесловием» с головой покрыты все 150 миллионов Маяковского.

Смотрите конец:

И всем, чем дышалось оврагам ве́ка,
Всей тьмой ботанической ризницы,
Пахнет по тифозной тоске тюфяка
И хаосом зарослей брызнется.

Вот оно — Возмездие! Хаосом зарослей — по разлагающемуся тюфяку эстетства!

Что перед Гангом — декрет и штык!

Быт для Пастернака — удерж, не более чем земля — примета (прикрепа) удержать (удержаться).

Ибо исконный соблазн таких душ — несомненно — во всей осиянности: Гибель.

ПАСТЕРНАК И ДЕНЬ

Не о дне вселенском, предвещаемом денницей, не о белом дне, среди которого всё ясно, но о стихии дня (света).

Есть другой день: злой (ибо слеп), действенный (ибо слеп), безответственный (ибо слеп) — дань нашей бренности, даньдень: сегодня. — Терпимый лишь потому, что еще вчера был завтра и завтра уже будет вчера: из бренности — в навек: под веки.

Летний день 17-го года жарок: в лоск — под топотом спотыкающегося фронта. Как же встретил Пастернак эту лавину из лавин — Революцию?

Достоверных примет семнадцатого года в книге мало, при зорчайшем вслушивании, при учитывании тишайших умыслов — три, четыре, пять таких примет.

Начнемте. (В стихотворении «Образец»):

...Белые годы за́ пояс
Один такой заткнет.
Все жили в сушь и впроголодь,

[1] Насквозь *(нем.)*.

В борьбе ожесточась.
И никого не трогало,
Что чудо жизни — с час.

Затем, в стихотворении «Распад»:

...И где привык сдаваться глаз
На милость засухи степной,
Она, туманная, взвилась
Революцьонною копной...

И — в том же стихотворении — дальше:

...И воздух степи всполошен:
Он чует, он впивает дух
Солдатских бунтов и зарниц,
Он замер, обращаясь в слух,
Ложится — слышит: обернись!

(не о себе ли?).

Еще, в стихотворении «Свисток милиционера» (с естественно отсутствующим милиционером):

...за оградою
Север злодейств сереет...

Еще три строчки из стихотворения «Душная ночь»:

...В осиротелой и бессонной
Сырой, всемирной широте
С постов спасались бегством стоны...

Стихотворение Керенскому «Весенний дождь» со следующими изумительными строками:

В чьем это сердце вся кровь его — быстро
Хлынула к славе, схлынув со щек...

— Я бы истолковала магией над молодостью слова: Энтузиазм, — отнюдь не политическим пристрастием.

— И все. —

Из приведенных гадательностей ясно одно: Пастернак не прятался от Революции в те или иные интеллигентские подвалы. (Не подвал в Революции — только площадь в поле!) Встреча была. — Увидел он ее впервые — там где-то — в маревах — взметнувшейся копной, услышал — в стонущем бегстве дорог. Далась она ему (дошла), как все в его жизни — через природу.

Слово Пастернака о Революции, как слово самой Революции о себе — впереди. Летом 17-го года он шел с ней в шаг: вслушивался.

ПАСТЕРНАК И ДОЖДЬ

Дождь. — Что прежде всего встает, в дружественности созвучий? — Даждь. — А за «даждь» — так естественно: Бог.

Даждь Бог — чего? — дождя! В самом имени славянского солнца уже просьба о дожде. Больше: дождь в нем уже как бы дарован. Как дружно! Как кратко! (Ваши учителя, Пастернак!) И, поворотом лба — в прошедшее десятилетие. Кто у нас писал природу? Не хочу ворошить имен (отрываться, думать о других), но — молниеносным пробегом — никто, господа. Писали — и много, и прекрасно (Ахматова первая) о себе в природе, так естественно — когда Ахматова! — затмевая природу, писали о природе в себе (уподобляя, уподобляясь), писали о событиях в природе, отдельных ее ликах и часах, но как изумительно ни писали, все — *о*, никто — ее: самоё: в упор.

И вот: Пастернак. И задумчивость встает: еще кто кого пишет.

Разгадка: пронзаемость. Так дает пронзить себя листу, лучу, — что уже не он, а: лист, луч. — Перерождение. — Чудо. — От лермонтовской лавины до лебедянского лопуха — всё налицо, без пропуску, без промаху. Но страстнее трав, зорь, вьюг — возлюбил Пастернака: дождь. (Ну и надождил же он поэту! — Вся книга плывет!) Но какой не-осенний, не мелкий, не дождичек — дождь! Дождь-джигит, а не дождичек!

Начнете:

Сестра моя Жизнь — и сегодня в разливе
Расшиблась весенним дождем обо всех...

Дальше: «Плачущий сад» (изумительное от первой строки до последней. Руки грызу себе, что приходится разрывать).

Ужасный! Капнет и вслушается,
Все он ли один на свете.
(Мнет ветку в окне как кружевце)
Или есть свидетель

(Пропуск:)

Ни звука. И нет соглядатаев.
В пустынности удостоверясь,
Берется за старое — скатывается
По кровле, за желоб, и через...

(Упираю: одиночество дождя, а не человека под дождем!) Дальше: «Зеркало».

...Так после дождя проползают слизни
Глазами статуй в саду.
Шуршит вода по ушам...

А вот совсем очаровательное:

У капель — тяжесть запонок,
И сад слепит, как плес,
Обрызганный, закапанный
Мильоном синих слез...

Дальше, в стихотворении «Дождь»:

Снуй шелкопрядом тутовым
И бейся об окно.
Окутывай, опутывай,
Еще не всклянь темно!..

(и, пропускаю:)

Теперь бежим сощипывать,
Как стон со ста гитар,
Омытый мглою липовой
Садовый Сен-Готард.

Дальше — (руки вправду будут изгрызаны!)

На чашечку с чашечки скатываясь,
Скользнула по двум, и в обеих —
Огромною каплей агатовою
Повисла, сверкает, робеет.
Пусть ветер, по таволге веющий,
Ту капельку мучит и плющит,
Цела, не дробится, — их две еще
Целующихся и пьющих...

Дальше, начало стихотворения «Весенний дождь»:

Усмехнулся черемухе, всхлипнул, смочил
Лак экипажей, деревьев трепет...

Дальше: («Болезни земли»)

Вот и ливень. Блеск водобоязни,
Вихрь, обрывки бешеной слюны...

Четверостишие из стихотворения «Наша гроза»:

У кадок пьют еще грозу
Из сладких шапок изобилья.
И клевер бурен и багров
В бордовых брызгах маляров.

Через несколько страниц:

Дождь пробьет крыло дробинкой...

Дальше: (начало стихотворения «Душная ночь», одного из несказáннейших в книге)

Накрапывало, — но не гнулись
И травы в грозовом мешке.
Лишь пыль глотала дождь в пилюлях,
Железо в тихом порошке.

Селенье не ждало целенья,
Был мрак, как обморок, глубок...

и — давайте уже подряд:

За ними в бегстве слепли следом
Косые капли...
...Дождик кутал
Ниву тихой переступью...

Накрапывало. Налегке
Шли пыльным рынком тучи...

Грянул ливень всем плетнем...

Мареной и лимоном
Обрызгана листва...
...Дождь в мозгу
Шумел, *не отдаваясь мыслью...*[1]

(потому-то и *дождь* (жизнь!), а не размышления по поводу!) и — на последней странице книги:

...в дождь каждый лист
Рвется в степь...

Господа, вы теперь знаете про Пастернака и дождь. Так же у Пастернака: с росой, с листвой, с зарей, с землей, с травой... — Кстати, попутное наблюдение: разительное отсутствие в кругу пастернаковской природы — животного царства: ни клыка, ни рога. Чешуя лишь проскальзывает. Даже птица редка. Мироздание точно ограничилось для него четвертым днем. — Допонять. Додумать. —

Но вернемся к траве, верней шагнем за поэтом:

...во мрак, за калитку
В степь, в запах сонных лекарств...

(мяты, ромашки, шалфея)

Шалфея? Да, господа, шалфея. Поэт: как Бог, как ребенок, как нищий, не брезгует ничем. И не их ли это — Бога, ребенка, нищего — ужас:

И через дорогу за тын перейти
Нельзя, не топча мирозданья.

Ответственность каждого шага, содрогающееся: не нарушить! — и какое огромное — в безысходности своей — сознание власти! — Если бы поэт уже не сказал этого о Боге, я бы сказала это о самом поэте: тот —

...кому ничто не мелко...

Земные приметы, его гениальное «Великий Бог Деталей»:

---

[1] Курсив мой *(примеч. М. Цветаевой).*

...Ты спросишь, кто велит,
Чтоб август был велик,
Кому ничто не мелко,
Кто погружен в отделку
Кленового листа,
И с дней Экклезиаста
Не покидал поста
За теской алебастра?

Ты спросишь, кто велит,
Чтоб губы астр и далий
Сентябрьские—страдали?
Чтоб мелкий лист ракит
С седых кариатид
Слетел на сырость плит
Осенних госпиталей?
Ты спросишь, кто велит?

— Всесильный Бог деталей,
Всесильный Бог любви,
Ягайлов и Ядвиг...

У Пастернака нет вопросов: только ответы. «Если я так ответил, кто-то где-то очевидно об этом спросил, может быть я сам во сне, прошлой ночью, а может быть еще только в завтрашнем сне спрошу...» Вся книга—утверждение, за всех и за всё. Есмь! И—как мало о себе в упор! Себя не помнящий...

О Пастернаке и мысли. Думает? Нет. Есть мысль? Да. Но вне его волевого жеста: это она в нем работает, роет подземные ходы, и вдруг—световым взрывом—наружу. Откровение. Озарение. (Изнутри.)

...Но мы умрем со спертостью
Тех розысков в груди...

В этом двустишии может быть главная трагедия всей пастернаковской породы: невозможность растратить: приход трагически превышает расход:

И сады, и пруды, и ограды,
И кипящее белыми воплями
Мирозданье—лишь страсти разряды,
Человеческим сердцем накопленной...

И, беспомощней и проще:

Куда мне радость деть свою?
В стихи? В графленую осьмину?

(А еще говорят: нищие духом!)

...Будто в этот час пора
Разлететься всем пружинам.

Где? В каких местах? В каком
Дико мыслящемся крае?
Знаю только: в сушь и в гром.
Перед грозой, в июле,—знаю.

(Не взрыв?)

Как в неге прояснялась мысль!
Безукоризненно. Как стон.
Как пеной, в полночь, с трех сторон
Внезапно озаренный мыс.

(Не озарение?)
И – последнее –

Как усыпительна жизнь.
Как откровенья бессонны!

— Пастернак, когда вы спите?

Кончаю. В отчаянии. Ничего не сказала. Ничего – ни о чем – ибо передо мной: Жизнь, и я таких слов не знаю.

...И только ветру связать,
Что ломится в жизнь, и ломается в призме.
И радо играть в слезах...

Это не отзыв: попытка выхода, чтобы не захлебнуться. Единственный современник, на которого мне не хватило грудной клетки.

Так о современниках не пишут. Каюсь. Исключительно ревность Ремесла, дабы не уступить через какое-нибудь пятидесятилетие первому бойкому перу – этого кровного своего славословья.

Господа, эта книга – для всех. И надо, чтоб ее все знали. Эта книга для душ то, что Маяковский для тел: разряжение в действии. Не только целебна – как те его сонные травы – чудотворна.

Только доверчиво, не сопротивляясь, в полной кротости: или снесет или спасет! Простое чудо доверия: деревом, псом, ребенком в дождь!

— И никто не захочет стреляться, и никто не захочет расстреливать...

...И вдруг пахнýло выпиской
Из тысячи больниц!

Берлин, 3 – 7 июля 1922

КЕДР

Апология

(О книге кн. С. Волконского «Родина»)

Подходить к книге кн. Волконского «Родина», как к явлению литературному — слишком малая мера. Эта книга прежде всего — летопись. И не потому, что он пишет о «летах мира сего», — кто не писал воспоминаний? Основная особенность летописи — то освещение изнутри внешних событий, тот вопрос, который она им ставит, тот ответ, который из них слышит. Летописец далеко не последнее лицо в летописи: им она жива. В этом строжайшем смысле слова книга Волконского «Родина» наряду с «Wahrheit und Dichtung»[1] Гёте — истинная летопись: века и духа.

Вымышленные книги сейчас не влекут. Причина ясна: после великой фантасмагории Революции, с ее первыми-последними, последними-первыми, после четырехлетнего сна наяву, после черных кремлевских купонов и красных над Кремлем знамен, после сажённого: «Господи, отелись!» на стенах Страстного монастыря, после гробов, выдаваемых по 33 талону карточки широкого потребления и лавровых венков покойного композитора Ск⟨ряби⟩на, продаваемых семьей на рынке по фунтам, — нас, кажется, уже ничем не потрясешь, разве что простой человеческой правдой: сущностью единой и неделимой. Такой книгой и является книга Волконского «Родина»: книга глубочайшей человечности. «Глубочайшей», впрочем, для удовлетворения слуховой привычки, я бы «глубочайшей» здесь заменила «высочайшей». Человечность не только глубь, — и высь. Дерево не растет в воздухе, чту корни, но не ошибка ли русских в том, что они за корнями («нутром») не только забывали вершину (цветение), но еще считали ее некой непозволительной роскошью. В корнях легко увязнуть: корни — и родниковые воды, да, но и: корни — и черви. И часто: начав корнями, кончают червями. И еще мне хочется

---

[1] «Правда и поэзия» *(нем.)*.

сказать: корни (недра) — не самоцель. Корни — основа, ствол — средство, цвет (свет) — цель.

Корни — всегда *ради*.

Итак, книга «Родина» — древо высочайшей человечности. Корень — рост — вершина, все налицо, — и какое цветение! Страсть к высотам, так бы я определила ее главенствующую страсть, но еще вопрос: дух ли тянется ввысь, или высь его тянет. Склонна думать, что кроме тяги земной существует еще и тяга небесная.

Кстати, очаровательное соответствие: первое воспоминание — конное. Автору три года, его посадили на коня, и кто-то из старших ведет коня в поводу по кругу. — «Ну как?» — И сдержанное, вместо хваленой ребяческой откровенности (рёва!): — «Ничего... Немножечко... неловко!» Да, спору нет: пешему «ловчей», — особенно с непривычки. И смотреть на мир с коня — не только услада, но и ответственность, уже потому хотя бы, что ты на целый конский рост выше (видней!) остальных. «Конный» — это то же, что титул, что дар, — этим нужно уметь владеть и за это нужно уметь ответить.

— Ну, не прелестное ли вступление в книгу, этот трехлетний всадник, на красном песке садового круга, — такой воспитанный, такой бестрепетный, такой невинно-важный в сознании устремленных на него глаз! И — как я благодарна автору за то, что он не заставляет коня сворачивать в конюшню, при громком хохоте зрителей и рёве седока! И — как я вообще благодарна автору за его детство! Ни нянек, ни елок, ни лошадок, вместо лошадки — сразу конь. (Так, всю жизнь: *без* штекенпфердов, без эрзацев!)

О, разливанные пеленочные моря и реки наших русских классиков! Как вас по семицветной радуге Духа, и не заметив даже, миновал автор! Детское вне ребяческого, младенческое вне пеленочного, юношеское вне юбочного, — найдите еще такую книгу! Особенность книги: упор, мускул, костяк. — Сердце, но сердце в латах! — Никаких развороченностей, никаких исповедей: уж скорей отповедь, чем исповедь! Вместо славянской словесной и телесной распущенности — стройное распускание цветка на твердом стержне. Не ищите в его книге «интимности». Это, вообще, низкое слово. Но, снисходя до него на сей раз, думаю, что не ошибусь, ежели скажу: его «интимный круг» — горизонт (по-старинному — окоём) — «там, где море сочеталось с небом».

Вспоминаю здесь один спор об аристократизме, зимой 1919 г. в Москве. Из всех определений запомнила только два:

собственное и еще одно. «Аристократизм — враг избытка: всегда немножко меньше, чем нужно. Некое — не додать»...

Собеседник: «Аристократизм, это замена принципов — Принципом»...

И я: «Да, да! Le Grand Principe — как le Grand Condé!»[1]

Le Grand Principe в книге Волконского налицо. Имя ему — справедливость. Не справедливость бесстрастия, страсть справедливости. (Не справедливость бесстрастна, а мы к ней!) Свое отношение к предмету мы делаем его качеством. — Страсть справедливости, вы только вдумайтесь, господа! Этим живя, как с этим жить?! Если ты только не на острове, что вокруг тебя не искажено? Само понятие общежитие уже искажение понятия жизнь: человек задуман один. Где двое — там ложь. Противуставлять этой тысячегрудой, тысячеголовой людской лжи одинокую человеческую правду, — какая задача! Человеку, обуреваемому демоном справедливости, только два пути: или на остров, к зверям (Руссо), или же — в самый котел. Волконский героически избрал последнее. Вся книга, кроме двух первых, прелестнейших и излюбленнейших мною, глав («Фалль» — призраки, и «Павловка» — деревья), вся книга на людях. И на каких разнообразных! Гимназия и Университет (80-ые годы), круги придворные, круги чиновные, сцена, помещичья глушь, духовенство, крестьяне, эсеры, земцы, учителя, — не говоря уже о Войне и Революции, — какая ска́ла! Одна глава: «От Нигилизма до Большевизма». Прочтите, перечтите. Многое свяжется, многое вскроется, не одно обвинение падет на обвинителя.

И вот, через всё это — (заполните мысленно пролет от 1860 г. до 1922 г. и не забудьте, что перед вами не обывательская жизнь, а жизнь человека от рождения поставленного высоко, — чем выше пьедестал, тем шире кругозор!) — и вот, через всю эту вражду: князей — к писателю, писателей — к князю, эсеров — к помещику, помещиков к «вольнодумцу», через эти миллионы вражд количества к качеству, ничтожества к личности — что́ встает, что́ пребывает? *Неутомимость любви.*

Любовь. Как детская поэма кн. Волконского обошлась без пеленок, так и любовь его к человечеству обошлась без слезы. Любовь мужественная, действенная, воинствующая. Не «друг мой, брат мой», не идеалы, столь часто ограничивающиеся «одеялом для бедных», не либеральничание 80-ых слезоточивых годов, — уже тогда, 20 лет — шпага действия. Weltverbesserer[2] — это слово сказано о нем. Храня память о совершенном божеском

[1] «Великий Принцип — как Великий Конде!» *(фр.)*
[2] Утопист, стремящийся улучшить мир *(нем.)*.

мире, он не терпит его таким, каким его сделали люди. Отличительная черта: его страсти — этические. Страсть справедливости, страсть благодарности, страсть совершенства, — все то, что у людей соединено с ребяческими прописями — полезно, но скучно — для него восторг и вдохновение. Не пропись, а пафос. О, такого Крёза не обокрадешь! Не обокрадет его ни большевизм, ни возраст. При этом непрестанном пожаре духа — какое умение наслаждаться! Стоик с пятью чувствами эпикурейца.

«У какого-то француза я читал: «Les réveils de l'enfance sont triomphants, les réveils de l'âge mûr sont moroses, ceux de la vieillesse sont lugubres»[1]. — Нет, не заметил я на себе этих разниц; и посейчас еще торжествую, когда утром просыпаюсь, и посейчас вскакиваю, потому что радостно день начинать, а в особенности, когда хорошая погода, или на столе рукопись начатая дожидается»...

От этой «хорошей погоды» до Диогенова бочонка — меньше, чем шаг. (Вспомните пресловутый ответ Александру!) Но какая разница *тона* — и как нарочит Диогенов бочонок! Нет, Волконский никогда не искал бочонка, ибо орлиной своей сущностью знал, что дело не в скорлупе, — но когда час бочонка (Революции) пробил, он его, всем великим высокомерием своим принял.

Два слова о Волконском и возрасте. Несколько раз на протяжении книги — такие ссылки: «Говорят, что в старости»... «Говорят, что в детстве»... и затем, неизменно, опровержение: «У меня не так». Волконский никогда не был связан с возрастом, впрочем — пусть скажет сам:

«Странно, я никогда не мог сходиться со сверстниками. Хорошо помню, что в ранней молодости я сам себе казался много моложе их, я считал себя отставшим, а во второй половине жизни то же чувство молодости, которое тогда держало меня — как бы сказать? — на запятках, вдруг выдвинуло меня на двадцать лет вперед — точно природа приберегала меня, и когда она меня выпустила, мои сверстники вокруг меня были старики».

Отсутствие ребяческого в детстве, продленное детство в юности, и, наконец, бессрочно-продленная юность. Нет, здесь с возрастом, действительно, не ладно. Но «ладен» ли сам возраст? Нет, возраст не ладен, и вот почему: дух — вне возраста, годами считают лишь тело. Отождествляющие себя с последним в полном чистосердечии говорят: *мне* было тогда три года — двадцать три — шестьдесят три. Но те, что говоря: «Я» — говорят: «Моя душа», смутно (или ясно) чувствуют ложь календаря по отношению к этой душе, и неизбежно после утверждения — опровержение.

Им бы я, для краткости, предложила формулу Державина:

---

[1] Пробуждения ребенка — торжествующие, пробуждения зрелого человека — угрюмы, а стариков — мрачны *(фр.)*.

«Я есмь—я был—я буду вновь». Возраст—такая же вторичность, как сословие, имущественное положение, партийность,—почти что платье. Возраст нужен тому, у кого ничего нет взамен. Так, перед звездным циферблатом—бедные, бренные карманные часики.

Но вернемся к источникам наслаждения,—какие незамутненные родники! Вот случай из раннего детства: на Балтийском море, купанье. Мальчику делается дурно.

«Я лишился сил, я лишился сознания, но все время слышал шум моря и ветра. Когда возвращался в сознание, это было постепенно, и в этой постепенности был один блаженный миг,—перед полным возвращением. Чувство недомогания прошло, шум волн прибывал».

Вспоминая о крепком песчаном дне Балтийского моря, автор добавляет:

«Никогда уже нигде я не мог после этого купаться,—только море или океан; ни реки, ни пруда не выносил, не мог выносить, чтобы нога уходила в мягкое, вязкое,—это противоречило аристократизму первых впечатлений».

Автор совершает здесь забавную ошибку: аристократизм личного восприятия он делает свойством предмета, внутреннее перемещает вовне. Так, поверив ему на слово, нам придется ждать аристократизма от всех, кто когда-либо в детстве купался на Балтийском море: песок под ногой у всех один! Ergo[1]: Балтийское море создает аристократов.—Думаю, что дело здесь не в песке, а в ощупи, и даже не в ощупи, а в молниеносном перенесении внешнего впечатления на душу: твердый песок под ногой становится символом. Соответствие ноги и почвы. Мягкого и вязкого автор не переносил уже потом всю жизнь—ни в чем, нигде: услужил ему балтийский песок!

Но—не показательная ли подмена? Вместо современного, в ушах навязшего: «Я создал горы, воды, звезды, тучи!»...—вдруг: «меня создал балтийский песок». Обкрадывать себя—не первая ли примета неизбывного богатства?

А вот еще одно пробуждение:

«Я спал в каюте на «Варяге» сладким детским сном. Какой-то грохот пробуждает меня, и прежде, чем я успеваю сообразить, что это барабанный бой, я погружен в тихое блаженство хорового пения: на палубе команда поет «Отче наш»...

И—через несколько строк: «Но такого пробуждения, как тогда на Варяге, я не помню»... Что же здесь изысканно: предмет

[1] Итак *(лат.)*.

или восприятие? Шум воды и хоровое пение, — чего проще! То, с чего начинает день последний юнга с этого же «Варяга»! Дело в ушах, дело в душе.

Война. Автор всецело занят своим лазаретом: пленные и раненые, раненые и пленные, — но:

«Бывали и эпикурейские впечатления; разве не эпикурейство, когда в темный вечер по аллее возвращаешься домой, а навстречу шаги, и из темноты вдруг — только подумайте, в глуши, в Тамбовской губ. — раздается: «Eccelenza, felicissima notte!»[1] (Итальянец-пленный).

Чист — родник?

Есть у Гоголя где-то, кажется в «Переписке с друзьями» такая великолепная, бичом хлещущая формула: «Демократический бунт чувств — против высокого единодержавия души». (Душа здесь, как дух.) А что, если пять чувств не только не рабы (враги), а: верные союзники духа? Не подавленные, не торжествующие: любовный союз, вольное служение.

Таков случай Волконского. Таков случай — в древности — Лукреция, в недавней дальности — Гёте.

Родство с Гёте. На секундочку помедлим. Из всех воспоминаний, когда-либо мною читанных, больше всего мне книга Волконского напоминает «Wahrheit und Dichtung», и больше, нежели «Wahrheit und Dichtung» — эккермановские «Gespräche mit Goethe»[2] (с благородно-отсутствующим Эккерманом!). Читаешь — и удивляешься: в чем тайна, в чем сила? Ведь — просто, ведь и дивиться нечему: ведь каждое слово — почти что пропись! Почему же так действует? — Согласованность вселенского и личного, вневременность, при полном цветении вокруг — века, единый закон надо всем: рост. И еще роднит Волконского с Гёте — некая царственная сушь. Но к сходству с Гёте мы еще вернемся.

Рассмотрим реальную деятельность кн. Волконского: помещичество — придворная жизнь — учительство. Помещиком он был всю жизнь, придворным — два года, учителем — всегда, когда были ученики. (Сужая понятие учительства до лекторства: лектором он был с 1918 г. по 1921 г.)

Но каким странным помещиком, каким необычайным придворным — и: каким восхитительным учителем!

---

[1] «Ваша светлость, счастливейшая ночь!» *(ит.)*

[2] «Разговоры с Гёте» *(нем.)*.

В помещичестве кн. Волконского меня прежде всего поражает его невинность. Есть невинность богатства, как невинность нищеты.

Человек родится с десятью тысячами десятин земли. Вспахать их собственными руками он не может. Стало быть, чужими? Да. И крестьянин, в страдные дни, берет себе в подмогу батрака. Один батрак — или двести, это уже вопрос количества. Не в чужих руках дело, — двух рук и нищему мало! — А в разуме и в совести, кои этими руками движут, в замысле, *в главе*. Настоящее помещичество — сотворчество, сподвижничество: чужие руки — мои, чужая боль — моя. И настоящее наследничество прежде всего — преемничество. (Жертва.)

Такие угодья, как «Фалль» и как «Павловка», не возникают в час, это работа поколений, как готические соборы. От предка к потомку, от зодчего к зодчему, владелец родового имения — преемник, на нем жестокая двойная ответственность: сохранить и довершить. В «Фалле» (имении Бенкендорфов) нагляднее выявлена охрана прошлого, в этой главе прежде всего — *дед*.

В «Павловке» (более молодом имении Волконских) упор в творческой работе, в этой главе прежде всего — *внук*.

Кн. Волконский в своем помещичестве, как всякий истинный творец — и продолжатель и проложитель (новых путей). Забывают люди, что власть и владение в чистых руках — не сласть, а ответственность.

Раздать такое имение, как Павловка, по десятинам, то же самое, что раздарить Собор Парижской Богоматери по кирпичикам потомкам тех каменщиков, что его строили. — Нелепость.

Итак, кн. Волконский имения своего не разгромил, а владел им на радость себе и окружающим.

«Вы любите сельское хозяйство?» — «Нет». — Вы любите охоту?» — «Нет». — «Что же Вы в деревне делаете?» — «Уверяю вас, что мой день очень наполнен»... «Я никогда не любил хозяйства; меня всегда больше влекла расходная, нежели доходная статья. С детства я питал отчуждение к хозяйству. Как ни старался отец меня приучить, ему не удалось разохотить меня. О, эти поездки по хуторам с управляющим!.. О, эти заезды в контору! Этот приказчик с обручальным кольцом на указательном пальце! Мухи на окнах, премии «Нивы» по стенам, куры на пороге, поросята на крыльце... Эта роковая необходимость конторских книг, ведомостей!.. А дома ждет какая-нибудь начатая дорожка, вновь посаженное дерево...»

«...Итак, я предпочитал расходную статью доходной. Но никогда мне не казалось, что я расходую на себя, когда я расходовал на Павловку. У меня было такое ощущение, что моя обязанность, мое призвание сделать из Павловки то, что

в революционные времена стали называть «культурной ценностью».

Да, когда взамен забавы – обязанность и взамен прихоти – призвание, можно сделать из Павловки не только культурную ценность, но – чудо!

Прелестен выход, найденный помещиком из вечных недоразумений с управляющим, недовольным его щедростью. – «Ведь вы ставите благотворительность *на приход*[1], – так о чем же разговаривать?» Где, скажите, кроме как на Руси, могла (– и кем! помещиком!) быть выведена такая формула: *«расход есть приход»*. Разве что, когда-то, тем нищим проповедником на холмах Иудеи. И хорошо же отплатили помещику все эти просители, приходившие по воскресеньям на крыльцо за: «соломкой на крышу, хворостом на плетень, кирпичами на печку». Да какое – соломка, кирпичи, хворост: тут и коровы, и лошади, и тес на стройку, и сохи, и бороны, и лечение за помещичий счет в платной городской больнице, и обучение за помещичий счет в Москве и Петербурге. (Заметьте, это я сгущаю, у автора это только слегка отмечено, еле упомянуто).

Прочтите «Павловку», – какая сплошная любовь! Какая внимательная память на имена, лица, слова, приметы, какая памятливая благодарность – потом – во времена Революции (см. «Развал») за те редкие проявления человечности нынешних владык – к своему бывшему. Негодования? Ни тени! В худшем случае – ирония. Нет такой благодарности, чтобы отучила давать. Жест дара – в руке. Безнадежность же этого дара кн. Волконский познал еще задолго до Революции:

«Конечно, я делал, что мог, но тяжело сознание бездонности того, куда кладешь. Да, помещичья помощь крестьянину, это палка об одном конце, если можно так выразиться... С одной стороны желание добра, а там ничего, пустота. Все это ни к чему, и всегда я имел такое ощущение, что это с моей стороны откуп. Откупиться за невозможное, недостойное положение вещей. Но сказать, что я чувствовал ответственность за такое положение, – никогда не скажу. Бездонность всякой помощи крестьянину тем определяется, что его интересует только – получить, он не знает, что значит вложить. Когда понятие дохода заменяется понятием наживы, то один лишь шаг к тому, чтобы понятие наживы в свою очередь заменилось понятием мошенничества...[2] За сорок лет один только случай припоминаю, который могу назвать хозяйственной помощью, а не подачкой... А все остальное – бездонная

[1] Курсив мой *(примеч. М. Цветаевой)*.
[2] То же автор в гл. «Глушь» говорит о некоторых помещиках *(примеч. М. Цветаевой)*.

яма, один непробудный отказ. Тяжело, с детства тяжело было чувствовать это отличие себя и всего огромного окружающего моря. Но не чувствовал я, что когда прорвется, им станет лучше, а еще меньше — что они сами станут лучше. Алексею Давыдову не нужна моя итальянская зала, и он совершенно счастлив без нее»...

О творческой деятельности кн. Волконского в Павловке скажу особо, а пока закончу его помещичество последними, провидческими словами его «Павловки»:

«И сколько раз, когда мне подавали вкусную холодную простоквашу, я думал: — А может быть это в последний раз... Но нет, не последний... Но будет когда-нибудь последний, всегда доканчивал я...»

Друзья, не восхитительная ли подробность: не за редкостным тепличным ананасом такая мысль, не за бутылкой «доброго старого токайского», а... за простоквашей, той невинной простоквашей, которую деревянной ложкой из глиняной миски хлебает в тот же самый час, на самом краю деревни, его последний «раб»! —

Ограниченность места при безграничности темы (человеческая сущность — и какая!) не позволяет мне подробно останавливаться на деятельности кн. Волконского во время войны. Но не встает ли уже из предыдущего весь человек во весь рост? Мог ли он бесстрастно созерцать эту праведнейшую из правд — страдание, порожденное сей неправеднейшей из неправд — Войной, он, воплощенная справедливость! — В «Родине» целая глава «Война», и отклики ее через все последующие главы. Ограничусь краткими выдержками:

«...Через этот лазаретик в течение трех лет сколько прошло духовной красоты! Я часто наезжал из Павловки... (лазарет находился в борисоглебском доме кн. Волконского)... Какие приезды! Как заслышат стук копыт по деревянному мостику, уже, кто может ходить, высыпят ворота отворять. Прежние встречают, как знакомого, новички присматриваются. Но скоро новички становятся знакомыми. Что больше всего сближало, пишущая машина. Сколько писем и открыток отстукал я, сколько разослал поклонов: «Кланяюсь вам от сырой земли до белой зари» и «Жду ответа, как соловей лета...» Есть лица, которых никогда не забуду...»

И целая вереница незабываемых: «Безногий Михаил Минашкин, которого я поместил в Петербург на счетоводные курсы...» Ваня Серов с раздробленным коленом, так вдохновенно слушавший чтение «Федора Иоанновича»... «Его адрес был у меня в книжке, но все книги у меня отняты. Он может быть думает, что я его забыл...» Малоросс, контуженный в голову, — бывший

садовник, потерял обоняние и слух, перед цветниками останавливался, как зачарованный... «Раз сорвал цветок темного гелиотропа и, подавая товарищу, шепотом произнес: — Понюхай ты, у меня не пропущает». Едут парком (выздоравливающие подолгу гостили в Павловке) — кн. Волконский, малоросс и еще солдат. И товарищ — малороссу, в самое ухо: «Вот бы нам с тобой такой парк!» — «А ты в нем будешь раненых катать?..» «Это было совсем удивительное явление; его самая большая радость была поливать цветы. В нем было что-то Перуджиниевское...»

А католическая обедня для пленных в большой зале «Молочного дома»! Собралось сто двадцать человек, многие причащались. Зала в десять аршин высоты, стропила наружу, как в итальянских церквах, между колоннами доморощенные, кузнецовые люстры. — О кн. Волконском и пленных многое можно, нужно было бы рассказать, но мое дело только ввести читателя, приоткрыть дверь: входи!

Теперь скажу вещь, которая, как все простые вещи, прозвучит чудовищно: Революция, отняв у кн. Волконского Павловку (Павловка здесь — как собирательное, не только Павловку!) — оказала ему услугу. Иногда освобождение приходит извне. В начале Революции было у меня такое шутливое изречение: «Крестьян в 1603 г. прикрепили к земле, дворян (в 1918 г.) — к воздуху». Памятуя закон небесного тяготения, скажу, что такое прикрепление для кн. Волконского — не худшее. Зачем такой совести — тяжесть, такому крылатому духу — прах? Земля — вещь тяжелая, и давит не только на мертвых. Это не решение земельного вопроса, но: руку на сердце положа — оставим землю тем, кто без нее — прах, таким (помещикам) она нужна, и они за нее будут биться не на жизнь, а на смерть: «Что я без Катина? без Вязовки? без Дедова? — Ничто». Касательно кн. Волконского вопрос обстоит иначе: «Что я без Павловки? — Все. — Что Павловка без меня? — Ничто».

У Волконского от Павловки осталась душа без тела (суть), у погромщиков — тело без души (труп). И, если кого-нибудь жалеть, то, конечно, не князя!

Чиновничество. Какое жуткое слово. Какая — от Акакия Акакиевича до министра его же ведомства — вычеркнутость из живых. Чиновник — и сразу кладбище с его шестью разрядами. Некое постепенное зарывание в землю: чем выше, тем глубже. А какие унылые наименования: коллежский асессор, титулярный советник, надворный советник, статский, действительный статский. Делаю исключение только для тайного: сразу Веймарский парк и Гёте.

К счастью, кн. Волконский никогда чиновником не был, его единственный знак отличия, как он не без удовольствия упоминает — орден Льва и Солнца 2-ой степени, полученный им в бытность директором Театров от Шаха Персидского.

Но не быв чиновником, он их в течение двух лет неустанно видел, — немудрено, что увидела их и я. «Я ненавидел общественность, ненавидел службу и соединенную с ней официальность, официальное времяпрепровождение, официальные с людьми отношения, официальность речи и образа мысли. Если я любил общественную арену, то для того, чтобы выносить плоды моих трудов, моих мыслей...» Т. е. — позволю себе продолжить — кафедру, место возвышенное и уединенное. Однако, автор назначение принимает, принимает из внимания к отцу, т. е. делает — как всякий большой дух — самое для себя трудное, идет по линии наибольшего сопротивления. (Себе!) У нас, в России, только одно сопротивление, кажется, и цвело: отцу (включая сюда и гимназического директора, и университетского ректора, и российского государя!), — сопротивление внешнее, т. е. почти бесценное. Противустоять тому, чтó не по сердцу! — Чего легче! — Избирать то, к чему тянет! — Чего слаще! Но для больших и настоящих дело не в легком и в сладком, а в тяжком и в горьком. Для большого и сильного единственная трудность: *я,* с другими он, отродясь, справился.

Обвинять кн. Волконского в том, что он, ненавидя общественность, два года своей жизни отдал на Директорство — то же самое, что обвинять Гёте в его придворной и чиновной деятельности. — А Гёте из восьмидесяти своих земных лет едва ли не пятьдесят провел при дворе! Директорство кн. Волконского не слабость, равно как тайное советничество Гёте — не страсть к титулам (что можно взять у первого и прибавить ко второму?), в обоих случаях трудная, ответственная человеческая привязанность: Волконского к отцу, Гёте к другу и сподвижнику молодости. И в обоих случаях — Kraftsprobe[1].

«На перегибе двух столетий прошли те два неприятных тяжелых года, проведенных в близком соприкосновении с сферами чиновничьими, артистическими, газетными. Для меня это было временем опыта житейского. Я узнал много людей и узнал много подлости людской».

Недоброхотов у кн. Волконского («врагов» здесь неуместно: лестно!) — недоброхотов у кн. Волконского на новом поприще оказалось много: за исключением актеров (не солистов) и нескольких высоко-стоящих лиц — все общественные круги, с которыми ему пришлось соприкоснуться. Тут и раздраженные самолюбия лиц его круга, старших по возрасту, «надеявшихся и оставшихся

[1] Проба сил *(нем.).*

за флагом» (директор Императорских театров тридцати с чем-то лет от роду—неслыханно!), и актерские дрязги. Кипение конторское, кишение газетное. «Снизу подвохи, кругом недоброжелательство, сверху никакой поддержки». Высших оскорбляла в нем личность, свое, прямой хребет, низших—княжество.

«Такие слова как: князь, граф, помещик, сановник, чиновник—заранее определяют отношение к человеку, и люди никогда не затрудняли себя рассмотрением того: все ли князья похожи друга на друга, всякий ли сановник соответствует раз навсегда выработанному ярлыку, не говоря уже о том, чтобы проверить, соответствует ли вообще ярлык действительности. И еще удивляло меня, как люди делают человека ответственным за то, как другие к нему относятся. В самом деле, если городовой передо мной вытягивается в струнку, это не значит, что я горд; если человек передо мной лебезит, это не значит, что я чванлив...»

Отвлекаясь на секундочку от двухлетней каторги кн. Волконского на своем высоком посту, упомяну здесь об одном показательном случае из его детства. Ему лет семь-восемь, сидит в доме у управляющего и смотрит на картинки. За чайным столом несколько студентов. Вдруг один из них: «Князь!»—Смущенно (ибо детство застенчиво, а воспитанное детство—в особенности!) оборачивается. И звавший—другого под локоть:

— Ишь—откликается!

И, как отзвук, другая картина. Москва, лето 1917 г. Шайка красногвардейцев перед клеткой льва. Гикают, ржут, гогочут. И один, тыча в льва только что сорванной веткой: «Ишь—тоже царь!»

Те студенты 1867, родные деды солдатам 1917 г.

Но вернемся к тому, от чего так рвался сам князь: к его директорству. Не буду перечислять всех низостей, предательств и лицемерий. Контора—актеры—придворные: какой тройной котел! А рецензенты! Вот уже воистину ярмарка тщеславий!

Есть в этой главе «Сферы» одна жуткая, библейским ужасом веющая картина. Я бы ее назвала: Канун. Придворный ужин в присутствии Государя. Высокая молодежь, устав от paraître[1], захотела, наконец, être[2] (всякий по-своему!)—и вот, со всех концов на все концы стола, сначала робко, потом ободренные участием Государя, все метче, все чаще—и уже целым боем перекрестных радуг—хлебные шарики! Читатель, не предстает ли твоим мысленным очам указательный перст, чертящий на стене

---

[1] Казаться *(фр.)*.
[2] Быть *(фр.)*.

три слова... «Никогда на этих общественных придворных верхах чувство беззаботности не заражало меня и никогда чувство жути меня не покидало: *Мой шарик не летел*[1]. И почему-то всегда я думал о трех надписях к солнечным часам, которые я читал не помню где. Первая надпись: Ulti ombri ides nostri (Что тень — дни наши). Вторая надпись: Vos umbra, me lumen regit (Вами тень, мною свет руководит). Третья надпись: Ultimam time (Бойся последнего)... И в какую огромную игру, в какой своеобразный танец превращалось все это, когда сплетались в сознании и беззаботность и жуткость, и цветы и корни, и хлебные шарики и бомбы... И всегда я ощущал, что «сферы» не для меня».

(Не замолчу двух внезапных мыслей. Первая: вторую надпись к солнечным часам я всецело отношу к автору, ставлю эпиграфом к его жизни. Вторая: какая страсть к символике! Балтийский песок, хлебные шарики, — и какая *мелочь,* и какой *из* этой мелочи — *над* этой мелочью орлиный взлет прозрения! Проследить по этому руслу книгу Волконского. Благодарная задача.)

Как же это кончилось? (Сферы.) Да так же, как с Павловкой: спасительной «интервенцией» внешнего мира. Освобождение снова пришло извне.

Пустяшный повод, очаровательный пустячок. Балерина Кшесинская, любимица в те времена Великого Князя Сергея Михайловича, отказалась в балете «Камарго» надеть фижмы и выступила без них. Директор наложил штраф, Кшесинская пожаловалась Государю, Государь предписал Директору оный штраф снять, Директор предписание исполнил и подал в отставку. — Как, из-за фижм? Но точно ли уясняет себе читатель, что такое фижмы? Вещь стародавняя, не знать легко. Фижмы — это стальные обручи, которые в XVIII в. надевались под платье для придания ему большей пышности, а по Волконскому: «Фижмы, это нечто невидимое, что поддерживает внешний вид, нечто пустое, что придает пышность. Вся придворная жизнь из фижм, фижмами подбита, без них и существовать не может». — Опадает. —

Глава «Фижмы» одна из самых захватывающих в книге, — такое недавнее и такое безвозвратное прошлое! Гляжу и вижу: внук декабриста перед Самодержцем, заговорившая дедовская фронда. На первый взгляд, кажется, всё иное, все, кроме тождества имен. (Оба Государя — Николаи, оба Волконских — Сергеи.) Там права человека, здесь — фижмы; там — вооруженный бунт, здесь — коррект-

[1] Курсив мой *(примеч. М. Цветаевой).*

ная подача в отставку; там крепость, здесь — зал Царскосельского дворца, наконец: там — Николай I, здесь — Николай II. Единственное, что и зрительно и внутренно роднит эти два мгновения, это прямой хребет деда и внука. Все изменилось: Волконские пребыли. Любопытно, оценил ли эту старинную новинку Государь? И вырвалось ли у него, хотя бы мысленно, такое естественное для правнука Николая I восклицание: «Ах, уж эти мне Волконские!»

Эта встреча в Царском — некая очная ставка не Государя с подданным, а внука с дедом. И если есть иные миры, дед («старец в черном бархатном халате, курящий трубку», см. «Фалль») — дед не мог не порадоваться *на* и *за* внука. Умилительно здесь отношение отца, по выражению автора совершенно лишенного фронды, к фронде сына. Когда Государь, намекая на злополучную историю с фижмами, спросил кн. Волконского-отца: «Ну, что Ваш сын, успокоился?» — знаете, что он услышал в ответ: «Совершенно успокоился, Ваше Величество, с тех пор, как Вы обещали отпустить его, совершенно успокоился».

Этот ответ, думаю, вполне вознаградил сына за его уступку отцовской воле: отец оказался достойным сыновней покорности.

Но есть еще, кроме трехзвучия отца, деда и внука, в «Фижмах» другое созвучие: с Гёте. И Гёте был директором театров, и Гёте подал в отставку, и Гёте был прошен обратно, и Гёте не вернулся. — Подтверждение найдете у Эккермана.

Мы подходим к основному руслу кн. Волконского, к той деятельности, к которой он был рожден, к замыслу всей его жизни: Учительству. Все остальное: peine — temps — sang perdus[1]!

В главе «Павловка», говоря о своем прирожденном отвращении к хозяйству, автор роняет следующую замечательную мысль: «И только много позднее я понял, что вовсе не стыдно не интересоваться тем, что тебя не интересует. Только много позднее понял я, что можно вкусы своего отдыха превратить в предмет своей работы. Конечно, не всякие вкусы заслуживают быть превращенными в работу и, с другой стороны, не всякий человек поставлен в такие условия жизни, которые дозволили бы ему слияние наклонностей и обязанностей. Но кто это может, для того прохождение жизненного пути являет редкое преимущество слиянности, единства и покоя». (Последние слова — не дуновение ли с гётевских высот?)

[1] Напрасный труд — потерянное время — утрата родства *(фр.)*.

Итак, работа как благословение, а не как проклятие. От второго же Адамова проклятия — праха (десяти тысяч десятин и перед Богом и людьми за них ответственности) любезно освободила кн. Волконского Революция.

Мое сокровенное, душу и уста мне жгущее желание — это, чтобы все поняли, что у большого ничего не возьмешь, что не подведомственны руке человека нерукотворные крепости и недоказуемые угодья Духа, что здесь ничто не возьмет: ни декрет, ни штык. Перстень, кресло карельской березы, портреты бабушек, куртины, десятины — да разве это *я?!* (Не говоря уже о безличных, вне всякого символа владениях, как сейф и доходный дом.) Рука, нога, затылок, которым меня приставили к стенке, грудь, в которую наставлены дула, — да разве это, опять-таки — я? То, что *в* груди, *под* черепной крышкой — неосязаемо — недоказуемо — вот я, а разве это штыком началось и штыком кончится? Почему никто от Революции не спасается внутрь себя, *под веки,* вглубь собственной груди, в свой единственный дом — Душу? Почему все ищут спасения вокруг, от других, тех или этих?

Все, — нет, не все, и есть на это у кн. Волконского прямой ответ, на первой же странице его «Родины»:

«Она (Родина) будет не реальна, но она будет сильна в своей метафизичности, она не будет *вне* нас, но тем сильнее будет в нас, она лишится узости земных границ и получит беспредельность личного сознания. И если, отрешаясь от земных условий»... Отрешение, вот оно мое до безумия глаз, до обмирания сердца любимое слово! Не отречение (старой женщины от любви, Наполеона от царства!), в котором всегда горечь, которое всегда скрепя сердце, в котором всегда разрыв, разрез души, не отречение, которое я всегда чувствую живой раной, а: отрешение, без свищущего ч, с нежным замшенным ш, — шелест монашеской сандалии о плиты, — отрешение: листвы от дерева, дерева от листвы, естественное, законное распадение того, что уже не вместе, отпадение того, что уже не нужно, что уже перестало быть насущностью, т. е. уже стало лишнестью: шелестение истлевших риз.

Об этом лучше, чем у кого-либо, сказано у Тютчева, одного из настольных поэтов Волконского:

...И странно так на них глядела,
Как души смотрят с высоты
На ими брошенное тело.

Говоря об отрешенности, я не удаляюсь от учительства: отрешенность единственный к нему путь. Что такое учитель? Лелеющий чужой рост, оберегающий и направляющий чужие силы и соки. Учитель — прежде всего садовник. И как прав, как зорок к себе Волконский, с его — отродясь — нелюбовью к хозяйству

и страстью к дереву. Земля—ради хлеба, дерево—ради неба. Дерево, это псалом природы. Дерево в саду бесполезно, дерева жизнь—славу петь, парк же кн. Волконского равнялся 250 десятинам,—250 десятин бесполезности, 250 десятин славы Божьей!

Древесная страсть! В такой мере, как кн. Волконским, она на страницах русской письменности не владела еще никем. Если он кого-нибудь напоминает нам из русских, то Аксакова. Но Аксаков—это почти что «мать-земля», дерево только частность, разновидность его любови к земле вообще. Для Аксакова дуб—скорей отец, дед, символ прошлого, для Волконского—дитя—рост—благословенный завтрашний день!

Но есть у кн. Волконского один истинный солюбящий,—в XVIII в., фельдмаршал кн. де Лин, писатель пленительный и ныне почти забытый. Если когда-нибудь встретите его: «Mélanges guerriers et littéraires»[1], отыщите отрывок: «Mes jardins»[2].

Страсть к дереву—страсть искони не русская. Послушайте ценнейшее свидетельство Ключевского: «Тяжелая работа топором и огнивом, какою заводилось лесное хлебопашество на *пали,* расчищенной из-под срубленного и спаленного леса, утомляла и досаждала. Этим можно объяснить недружелюбное или небрежное отношение русского человека к лесу: он никогда не любил своего леса».

И еще: «Несмотря на деятельность человека, и притом русского человека, не привыкшего беречь леса»...

Эти строки в полном ладу с личным и наследственным опытом кн. Волконского: «Да, пятьдесят лет любовного отношения к дереву не заразили местных крестьян; у них не только нелюбовь, у них ненависть к дереву. Если бы вы только видели жесткость, с какою обращаются крестьяне с деревьями»... И, живописуя зверскую расправу деревенских мальчишек с молодой рябиной: «...Подумайте только, если у вас есть сколько-нибудь склонности к философскому мышлению, подумайте, что это такое—из-за любви к последствию уничтожать причину...»

Понятно ли будет, если я скажу, что любовь кн. Волконского к дереву *подробна?* Не только понятие дерева он любит, на каждую особь—своя любовь. Любя древесное бытие, тем ревностнее лелеет он его трогательный земной быт. (Ах, если бы мы умели любить людей та́к, как Волконский—деревья!)

«Вот елочка вздумала разукрасить себя зелеными шишечками: в эти годы? Какая неосторожность!—Надо сорвать их. Зачем деревцу истощать себя?» Хотела ограничиться данным, но последующее настолько усладительно, что оборвать—обокрасть чита-

[1] «Военные и литературные очерки» *(фр.).*
[2] «Мои сады» *(фр.).*

теля: «Кедр великолепен. Устоит ли!.. Он выше всех, и молодой лес вкруг него—не защита ему; легко может бурей его сломать. Он был подвязан на три стороны проволокой к столбикам— проволоку украли; подвязал веревкой—веревку украли; подвязал мочалкой—мочалку украли...»

Вывода два: или беззаветное озорство, или уж такая нищета, что и мочалка—клад. В существовании такой нищеты сомневаюсь.

Страсть кн. Волконского к дереву—страсть наследственная. Прочтите главу о его матери. Какой редкостный женский образ! Какая женственность сердца, какая мужественность духа, какое царственное небрежение к дню. Страсть к Вечности,—так бы я определила ее сущность, и эту страсть унаследовал от нее сын.

«От святителей своих (так мы называли ее работу[1]) она с садовыми ножницами и пилой шла к своим деревьям и кустам. И елки, и каштаны, и дубки, и белая акация, и бересклет были наперсниками ее дум; и часто, возвращаясь домой с охапками цветов, с пригоршнями семян, с карманами, набитыми желудями, она приносила с собой новую мысль, проект новой главы или какую-нибудь блестящую полемическую искру...» «Не могу не вспомнить, что после смерти ее мы, как водится, заказали парчовый покров. Когда его принесли, и мы покрыли ее, сестра моя сказала мне:—Посмотри на галун.—Я посмотрел,—на нем был орнамент из дубовых листьев и желудей...»

Елизавете Григорьевне Волконской принадлежит один из самых трепетных женских возгласов, спор женщины и одинокого духа, где последнее слово остается—за последним. Она была в дружбе с Владимиром Соловьевым, и вот однажды с ее уст срывается: «Я люблю Соловьева больше чем кого бы то ни было», и тут же, спохватившись: «То есть, конечно, я больше всех люблю вас, детей моих, но для приволья души моей...»

Для того приволья, где уже ни мужа, ни сына,—только один друг: Дух.

Еще два слова о древесной страсти сына. «Борьба с пустыней», так он ее определяет.

«Рощи, целые леса мы развели, и хвойных столько, что вечером иногда пахнет сосной, и уже грибы такие, каких прежде в нашей местности не было»... (Перекликается с Аксаковым?) «Парк интересный в древесном отношении; одних хвойных пород больше двадцати. За последние тридцать лет мы перекинули лесонасаждения уже за пределы парка. В голой степи пошли рощи, и лиственные и хвойные; переход из степи к парку стал постепен-

[1] Две ценных книги по вопросам богословия *(примеч. М. Цветаевой)*.

ным, кто долго не был в Павловке, не узнает местности: то была голь, а то перелески, острова...»

Страсть к дереву — страсть к будущему. Бескорыстнейшая и прекраснейшая из страстей. И лжет Революция, эта великая ненавистница гербов и дубов, лжет Революция, именуя себя страстью к будущему. *Осуществленная* Революция — страсть к сегодняшнему: ни вчера (гербов!), ни завтра (дубов!). Принцип Революции — это принцип саранчи (для поля), топора (для леса), принцип Людовика XV: «Après moi — le déluge!»[1] И все пресловутые насаждения Революции «сроком в 24 часа» — не что иное, как факирские цветы в воздухе, с той разницей, что даже не цветут.

А теперь — последняя сценка на прощание. Революция: разгром: развал. Кн. Волконский садовыми ножницами на одной из дорожек парка подстригает кусты. Подходит кто-то в защитном и в галифе, недоумевает, задумывается, умиляется: «И для кого вы трудитесь? Ведь смотреть жалко. Сами ведь уж не увидите». — «Я не для себя, я для красоты». — «И кто только после вас стричь будет?» — «После меня уж не стричь, а рубить будут». — Жест выращивания у него *в руке*.

Творческий инстинкт перед разверстой ямой, — вот оно, бессмертье! Скрип садовых ножниц Волконского, вот он ответ на стук топоров!

Садовник. — Учитель. — Когда я думаю о Боге первых дней, я неуклонно вижу его садовником. Когда я думаю о Боге первых дней, я неуклонно думаю о Гёте последних. Когда я думаю о Гёте последних, я неуклонно думаю о кн. Волконском. Есть книги кн. Волконского более близкие, по объекту — сущности Гёте, нежели «Родина» («Художественные отклики» напр⟨имер⟩). В «Родине» — героической самоотверженностью автора — много отдано временному, окружающему, *вне* его сущности происходящему: «Пусть другие, если им интересно, говорят обо мне, я предпочитаю говорить о других». Это слово Волконского о его директорстве можно отнести ко всей его книге. Вся книга о других. Каким же чудом я, читатель, из всех этих других вывела только одно: *его?* Простое и чудесное чудо: личность, то, чего не скроешь даже в приходо-расходной книжке! Запись виденного, слышанного, взвешенного, но: увидено *его* глазами, услышано *его* ушами, взвешено на *его* весах, и — в итоге — бренное спадает как шелуха, как скорлупа, из всей книги, над всей книгой гётевский осиянный лоб. Так, книга бытовая, почти злободневная — превращается в document divin[2] (Достаточно с нас — humains!)[3] В этом его основное родство с Гёте: «alles Vergängliche ist nur ein

[1] «После меня — хоть потоп!» *(фр.)*.
[2] Божественный документ *(фр.)*.
[3] Человеческого *(фр.)*.

Gleichnis»[1]. Гёте на жизнь смотрел не «со стороны», а — с высоты. Со стороны глядя — только одну сторону и увидишь! Это лучше, конечно, чем смотреть из гущи (церковной ли, базарной — едино!), но... Войдя в храм, мы не найдем лучшего места, нежели хоры: и к куполу ближе — и алтарь не заслонен спинами. Хоры менее высокомерны, чем первые места на плоскости! Хоры — это уединение, первые места на плоскости — утверждение своих бренных земных прав. Революция первых вольна сделать последними, высших она никогда не сделает низшими. Взгляд с хор (то же — что конный!) — взгляд божеский: если на плоскости и действенны те или иные перегородки (перед князем — княжеская, перед рабочим — пролетарская!), сверху — они все равны, все равно-ничтожны, все — внизу. Бедные сословные закуты!

«A vol d'oiseau», «dans les nuages»[2], все, чем мировое мещанство клеймит духовное избранничество, — неосознанная истина, отдавание должного. Превосходство горы над равниной в том, что ей открыты *все* дали. И не удержусь не привести здесь одного вскользь и в другой книге оброненного наблюдения кн. Волконского: «Дали недвижны, — отсюда спокойствие высот». — Не знай я, что это сказано Волконским, я бы непременно назвала Гёте.

Итак, кн. Волконского я смело могу назвать — учителем жизни. Что же касается до его творчески-лекторской деятельности, столь близкой театру, здесь я вдвойне не судья: судьей можно быть лишь в вопросе спорном, — ценность же кн. Волконского — несомненность, и судьей до́лжно быть любящим, — пишущий же эти строки даже и не любопытствует театру. Знаю только, как случайный очевидец, что на росписях лекций во всех учебных заведениях, где читал Волконский, против графы: предмет — стояло: «Волконский». — Волконский читает Волконского.

Работать лектору пришлось в чрезвычайных условиях Революции. Начало его занятий в 1918 г., в Тамбове, в Народном Университете, затем два с половиной года — невылазная Москва. Москва 1918 — 1921 годов, — что встает? Раньше всего — заборы. У большевиков, вообще, роман с заборами: или ломать или украшать загадочными письменами. (На е не сразу научишься читать, не говоря уже о смысловом содержании декретов!) Так, памятуя дровяной голод, декреты и расстрелы, свободно можно сказать: стенкой согреемся, стенкой обучимся, стенкой успокоимся. Символическая страсть к стене: пределу. — Стена партийности. — Но, мимо! Итак, Волконский читает в револ⟨юционной⟩

[1] «Все быстротечное — символ, сравнение» *(пер. с нем. Б. Пастернака).*
[2] «Птичий полет», «в облаках» *(фр.).*

Москве свою систему, читает в Музыкальной Драме, в Пролеткульте, во многих студиях. Слушатели – сборная московская молодежь, руководители – коммунисты. Каковы отношения с первыми и со вторыми?

«Из той массы народа, которая прошла за три года перед моими глазами во всевозможных «студиях», я только в одной среде нашел проявление настоящей свежести. Это в рабочей среде. Здесь я видел яркие, любознательностью горящие глаза, каждое слово принималось с доверием и жаждой. Я очень много читал в так называемом Пролеткульте. Там были исключительно рабочие, на нерабочих был процент. Я всегда буду вспоминать с признательностью эту молодежь и их отношение к моей работе и ко мне лично». А вот случай, нельзя ярче живописующий это отношение: придя на лекцию, нежданно-негаданно лектор узнает, что «постановлением заседания преподавательского состава» над его уроками учреждена опека в виде инструктора, долженствующего изъяснять студийцам, что́ из указаний Волконского приемлемо, а что́ должно быть отвергнуто. Одновременно с сим постановлением лектор узнает и ответ студийцев: мы люди взрослые, искусству любопытствуем со всех сторон и подобной опеки над Волконским не стерпим. – Кто же эти студийцы? Темнота, рабочие, «рабочий скот», три года подряд, день за днем разжигаемый красными отребьями своих коммунистических торреро. – Какие прелестные лица встают! – Целая вереница! – Вот Сидельников, замечательно одаренный в пластике, похожий на индейца, коммунист, доброволец (погиб впоследствии на льду под Кронштадтом), вот Алексей Матавин, отличный ритмист, вот рабочий Носов, впервые по выходе с большого ритмического празднества понявший, что́ значит, когда говорят: «искусство облагораживает душу», вот двое Тумановых, один просто-Туманов, а другой Туманов с трубкой. Последний все глядел да отмалчивался, но на легкую укоризну лектора показал последнему целую тетрадь внимательнейших записей.

Много именных воспоминаний, еще больше безымянных: «Имен больше не помню, это не значит, что я забыл людей». Через всю книгу Волконского, особенно там, где речь идет о «малых сих» – этот страх, это тоскливое обмирание сердца: «А вдруг подумает, что забыл?» Есть для этой особливой памяти сердца и особое наименование: страсть благодарности. За что? Не за ту муку, конечно, что привезли ему студийцы из артистической поездки, не за те яблоки, что они ему, уже по его выходе из студии, отложили: за доверие к человеку, за переборотое недоверие к князю, за сердце, более зоркое, чем глаза, ослепленные кумачами знамен и иероглифами декретов.

Кстати, по поводу яблок – такой диалог: «...Мы на вашу долю отложили. Вот адрес, а вот билет на получение». – «Ну, что Вы

беспокоитесь, Вам нужнее, я и без яблок проживу». — «Нет, нет, мы знаем, что Вы больше каждого из нас работаете!» — «Признаюсь, это был, может быть, самый ценный для меня в жизни комплимент, это признание из уст коммуниста». — Признаюсь, в свою очередь, что это может быть одно из самых ценных слов, мною в жизни слышанных, это признание из уст князя.

Дело кн. Волконского в Пролеткульте, как лектора — ценно, как учителя — огромно. Дарований, по его словам, было мало (как везде!), из всех своих слушателей он самородным золотом называет только одного, — да и тот жил где-то на окраине и пришел на урок только раз, — «но была свежесть и горячность восприятия... Не скажу, чтобы искусство от них со временем выиграло, но Россия о них возрадуется». — Дай Бог! — Мое же русское и человеческое сердце, пока будет биться, не устанет радоваться этому простому чуду: человеку — вне века, князю вне княжества, человеку — без оговорок: че — ло — ве — ку.

Каково же отношение руководителей, честнее: властей?

Действенной злобы с их стороны я не вижу. Скорее робкие поползновения к сближению, примирению. Им — морально — горше доставалось от Волконского, чем ему от них: он был им живой укор и — что хуже — живое опровержение. В самом деле: у человека, во имя рабочих, все отняли — он отдает им свои лучшие часы, при этом всенародно восставая на диктатуру пролетариата. Все отняли, стало быть — не все, коли дает? Что же это, чего нельзя отнять? И почему, ненавидя «пролетариат», любит рабочих?

Сколько загадок! А главное: как, лишенный всего не только «излишнего», но — насущного, как: свет, тепло, хлеб, — как, живя хуже последнего, — пишет книгу за книгой и, очевидно, радуется — раз жив?

Не все над этими вопросами думают, — ответ на них все чувствуют. Как тот маленький коммунист в Борисоглебске, арестованный за то, что посещал семью Волконских и на допросе ответивший: «Я не к князьям ходил — к людям», — так каждый коммунист, высший или низший, поскольку в нем сохранилось человеческого, ощущал над собою эту власть человека. Короче: коммунистам перед Волконским было стыдно и они его, не понимая, чтили. — «Вы, конечно, представитель буржуазной культуры, но вы по-своему верны себе», — вот отзыв о Волконском комиссара юстиции Красикова. А вот женский голос, умоляющий по телефону Волконского читать лекции в такой-то тысяча-первой студии. Из лекции ничего не вышло, но дня три спустя лектор, к удивлению своему, получает от той самой просительницы продовольственную посылочку. Обладательница умоляющего голоса оказалась видной коммунисткой.

Капли в море, да. Бедные капли масла в кровавом море,— и не им утишить бурю! Но не будем, подобно коммунистам, измерять всякую ценность—количеством, и не забудем, что на каждого зверя—есть Орфей!

Нам остается еще сказать о речи Волконского. Основное свойство ее—гибкость: в описании—смычок, в диалоге—шпага, в мысли—резец. С ним можно быть спокойным: не слово его ведет, и не он—слово. Как во всем существе—вольный союз: в лад. Это не ювелирная работа (кропотливо-согнутая спина эстетства) и не каменный обвал косноязычного вдохновения: ни вымученности, ни хаоса. Речь стройна и пряма, как он сам. Эта речь с ним родилась, она его неотъемлемость, вторая плоть.

Перекладывать мысли в слово,—это уже хромые мысли: мысль и слово, в счастливые творческие часы, рождаются единовременно. Мучительное: «как бы это сказать?»—только неосознанное: «как бы это додумать?» Поиски слова—доказательство несовершенности мысли, уточните мысль,—отточится слово. Так, а не иначе получается формула.—Совершенная мысль не может не быть формулой.

Но есть, кроме формулы, еще одно великое очарование речи, ее основная магия: ритм, вздох. Ритм для эмоционального начала то же, что формула—для мысли: доказательство существования. «Дышу, стало быть существую»,—так говорит душа.

Дыхание кн. Волконского глубóко и высóко, в ритме его спокойно и просторно, как хорошему пловцу в полноводной реке. Раскроем первую стр⟨аницу⟩ «Фалль». Окно над водопадом. «Море сияет далёко, река шумит глубóко, и между ними—воздух и пространство»... Что это, как не совершенный вздох? А вот еще в том же «Фалле»—видение древнего бога: «Там, на той стороне реки, на лужайке над горой стоит из бронзы человек,—Аполлон называют его; не видать на чем он стоит,—облака у ног его, он точно на небе, или небесный на земле»... и через две строки: «И сколько лет уже с террасы белокаменные львы вперяют недвижные очи в недвижные ночи».

Вот запечатление последнего мгновения тела на земле: «...Так, среди снега и мороза, предстал под красным покровом и обложенный римскими пальмами гроб кн. М. А. Волконской... Черные из-под белых подушек глядели еловые ветви, в т о время как зеленые пальмы ложились в могилу... Двадцать лет изымалось из реального существования и переходило в тончайший дым воспоминаний. И в то время, как неумолимая земля заравнивала грань между настоящим и уходящим—за белым саваном рав-

нины я видел, поверх макушек внизу лежащего леса, как море сочеталось с небом...»

Что поражает в этом описании? Действенность предметов, являющих смерть. Я бы сказала: здесь смерть (неподвижность) дана в движении. Красный гроб предстает, как триумфатор, ели из-под снегу глядят, зеленые пальмы сами ложатся в могилу, земля сама заравнивает грань. – Все вне человека. – И от столького движения – покой. Но не в этом одном отрывке «неодушевленные» предметы у автора живут и движутся. «Как мягко, низко земля подползает под воду; стелется белый песок под светлую струю...» «Вода в затонах рябится и серебрится. Взлетает чибис с хохолком, крылья белым подбиты и две лапки еще висят, – не успел подобрать... Телега стучит и толкается...»

Так воспринимают дикари, так воспринимают дети, так воспринимают поэты. Но, помимо сердитой толкучей телеги, есть в этом отрывке ценность иного порядка: «рябится и серебрится», – как сразу – путем созвучия – рябь и плеск! О, Волконский великий мастер созвучия! Возьмем простейшие: «Вода рябится и серебрится...» «Коляска катится, кучер на козлах покачивается. Луна стала высокая, далекая...» А вот созвучие уже более сложное, менее явное, более внутреннее, – о револ⟨юционном⟩ Петербурге: «Решетки каналов валились, подвалы домов заливались...» Каналов – подвалов, валились – заливались, слышите перекличку, помимо смыслового содержания вырастающую в жалобу? Сами слова стонут, взывают. Вот она, здравому смыслу неподсудная, в победоносности своей бесспорная – Магия слова (заклинания, причитания, заговоры, плачи)! Ряд коротких ударов, – слушайте: «Жаворонки взлетают, падают, реют, пропадают...» «Поезд пыхтит, раскачивается, пыхтенье напрягается, стук учащается, слабеет, пропадает...» Нарастание перешло в напряжение – высшая точка напряжения – и разрешение, на нет-схождение...

Слышу отсюда реплику: «После всего, что за последнее время было сделано по разработке прозаического ритма...»

Ритмика Волконского мне дорога, потому что она природна. В ней – если кто-нибудь и побывал, то только, вероятно, один – Бог!

Столь же природна: боговдохновенна, как ритмика Волконского, и образность его. Вот сломанная шестиствольная рябина, *звездой* лежащая на земле. (Шесть стволов – лучи.) Вот «островки древесные», вот «мыс оврага»... «Архитектурная аллея»... (Сразу – видение готического собора.) «Крылатое вращение жнейки, трескучее подпрыгивание сеялки...» Остановимся на жнейке. Тремя словами дано все: и движение, и форма, – вплоть до дуновения

в лицо... Попробуйте переставить: вращение крылатой жнейки... Первое, что встает: а действительно ли крылата? Вся тяжесть внимания — на крылья, — задержка восприятия — ничего не встает. А крылатое вращение — вне проверки: летишь!

А вот образы слуховые (почти отсутствующие, кстати, у имажинистов, за исключением Есенина, поразительно тугих на ухо). «Рубленая речь», «гортанное ррраз» косаря, «жужжливое негодование» шмеля. — В чем сила? Пропускаются все промежуточные слова, определение дается так, как оно в первую секунду возникает, дается почти само восприятие. Опять-таки — прием детский: взрослые, развращенные газетным, сплошь лишним языком, в конце концов так даже и не думают. Определение «жужжливо негодуя» — формула. К образам отнесу и зачаровавшее меня «волчье исподлобье». Все мы знаем, что значит глядеть исподлобья, все мы знаем, что волк в глаза не глядит. Автор взял и соединил это человеческое полугляденье с этим волчьим не-гляденьем, и получился самый неприятный из взглядов. Возьмем исподлобье (как существительное) отдельно. «Это исподлобье...» То есть как «это»? Не опечатка ли? Но определим исподлобье: «мрачное, хитрое, волчье» — и исподлобье живет. Так, в данном случае: есть качество — есть предмет.

В словесной области, обратно чем в области человеческой, все дело или почти все дело — в соседстве. Это когда-то отлично знали *Романтики.*

Речь Волконского, как всякое истинное творчество, питается двумя источниками: личностью и народностью. Личное, мне кажется, достаточно встает из только что прочитанного. Проследим его речь по руслу народности. Русская речь Волконского — сокровищница. Такое блаженство я испытывала, только читая в 1921 г. «Семейную Хронику» Аксакова. Это не гробокопательство, не воскрешение в XX в. допотопных останков, не витрина музея, где к каждому предмету — тысяча и одно примечание, — это живая, живучая и певучая русская молвь, такая, как она поет еще в далеких деревнях и в памятливых сердцах поэтов.

Когдатошний, побывка, займище, помоха, посейчас, кладовушка, «скламши ручки» (тип уездной барышни), оглядка, порубка, потрава, «пить-не-пью», — сокращенные: фырк, дых, вспых, — говорю: сокровищница. Из книги его выходишь, как из живительного потока. И, заметьте, — никогда в проявлениях отвлеченной мысли, народ не мыслит отвлеченно, и отвлеченная мысль — вне народности. На каждый радиус своего духовного круга — своя речь.

Думаю, в преподавательской деятельности кн. Волконского в Сов⟨етской⟩ России, одна из главных его заслуг — чистка русской речи, беспощадное — путем высмеивания — смывание с нее чужеземной накипи. Перечтите «Разрушение» — посмеетесь. Я нигде не упоминала о юморе Волконского, это целая стихия! Его помещичья «Глушь» — не продо́лженные ли «Мертвые Души» (как современная Россия — не продо́лженная ли гоголевская)? И то, что его вплотную роднит с Гоголем: тот же, непосредственно из самой гущи российского быта — взлет над этой гущей, легкость перемещения, неприкрепленность к именно этой пяди земли, — то, чего так кровно был лишен Чехов: местное, одоленное вселенским, быт — бытием. Вот на прощание последний отрывок: автор возвращается домой после жирных, пьяных, шумных, разливанных помещичьих именин:

«Мягкой черноземной дорогой еду по лунной степи; в луне лежат убранные поля, и копны, как таинственные крепостные сооружения, под лунным светом щетинятся. В луне лежат деревни; окна спящих изб блестят... Еду и вспоминаю слышанные разговоры...»

Я назвала свою статью «Кедр»: древо из высоких высокое, из прямых прямое, двойное воплощение Севера и Юга (кедр ливанский и кедр сибирский), дерево редкое в средней России. Двойная сущность Волконского: северное сияние духа — и латинский его (материнский) жест. И — двойная судьба его, двойной рок, тяготеющий над родом Волконских: Сибирь — и Рим! (Тяготеющий и над внуком декабриста, ибо — четыре года в Сов⟨етской⟩ России, — чем не Сибирь?)

Апологию свою я назвала «Кедр» и потому еще, что это на десяти тысячах его бывших десятин — самая любимая его пядь земли: сибирский кедр, его руками посаженный! «Он могуч, он виден издалека, его зелень бархатна, он царствует посреди елок...» Друзья, последняя остановка! «Могуч» — и: «его зелень бархатна», — мощь и нега — это сопоставление Вам ничего не говорит?

«И знайте, что из всего, что я описывал, сохранилась у меня только — и сейчас, пока пишу эти строки, она лежит передо мной — кедровая шишка от кедра, что остался там, на Чумаковой вершине».

Прага, январь 1923

«ВОЗРОЖДЕНЩИНА»

«Замолчанный голос» — под таким названием мне все последние недели мерещилась статья, которую я своим долгом почитала написать о молодом замолчанном журнале «Своими путями». Этой статьи я уже не напишу — журнал уже не замолчан — о нем на страницах «Возрождения» (№ 125, 22 ⟨сентября⟩ — 5 октября, «Эмигрантщина») промолвил г. Цуриков.

В первых же строках общее направление журнала определяется словами: «рабски-собачье отношение к родине».

«Отказавшись от огульной клички Совдепия, редакция так же огульно все *находящееся* в России рабски-покорно признала Россией. Такое заключение мы вынуждены сделать, прочтя на заголовке журнала «Весь номер посвящен России» и найдя в нем, наряду с изображением усопшего патриарха Тихона в гробу, целую галерею отвратных портретов палачей России: Крыленко, Раковского, Дзержинского, Каменева, Литвинова и др.»... «Журнал, *идейный* журнал не есть историческая хроника и не справочник-календарь, где наряду со святыми помещены советы молодым хозяйкам о способе лечения от укуса ос».

Оставляя в стороне последнее, совсем слабое, уподобление, рассмотрим упрек журналу в историзме. Тоном, каким говорят: «журнал не есть базар», нельзя говорить: «журнал не есть история». Элемент истории никогда и нигде не является элементом ни позорным, ни запретным. Я знаю, что Дзержинский — палач, но я также знаю, что Дзержинский — история. Кроме того, помещение в журнале портретов исторических лиц еще не делает журнала — исторической хроникой. Итак, согласившись с г. Цуриковым, что журнал «Своими путями» не есть историческая хроника, напомню г. Цурикову, что журнал (ни этот, ни другой, ни третий) не является ни часовней, где должны находиться только иконы, ни спальней, где находятся лишь портреты близких, ни Пантеоном — изображения богов и героев. Журнал есть живое, текучее и текущее, не историческая хроника, а сегодняшний день, то есть — завтрашняя история.

Не отзываясь на такие выкрики, как: «блудная, типично эмигрантская затея» — выкрики, объясняемые явным нарушением ду-

шевного равновесия и посему достойные снисхождения, останавливаюсь на более существенном заскоке — уже не чувств, а мысли: «Можно целовать раны, но нельзя умиляться перед (!) проказой». Умиляться проказой, в толковании г. Цурикова, значит — помещать в номере, посвященном современной России, портрет Дзержинского без подписи «палач». Но самое удивительное впереди. Автор, в своем негодовании, доходит до того, что нынешней («собачьи-рабски преданной» России) эмиграции ставит в пример — прежнюю: «Надо признать, что прежние эмигранты такой «жертвенной объективностью» и «всеприемлющей безличностью» не обладали, начиная с Герцена и кончая Лениным». Здесь, г. Цуриков, остановка. Объединять в одном смысловом понятии и одном словесном периоде Герцена и Ленина (NB! того же Дзержинского) — не есть ли это оскорбление читателя худшее, нежели помещение на страницах одного журнала изображений Патриарха Тихона и Дзержинского? Г. Цуриков Герцена и Ленина — объединяет: вот-де, эмигрант Герцен, и вот-де, эмигрант Ленин, и оба, и т. д. «Своими путями» Патриарха Тихона Дзержинскому — противопоставляют: вот Патриарх Тихон в гробу, а вот — Дзержинский. Патриарх Тихон и Дзержинский на страницах журнала «Своими путями» и страницами друг от друга отделенные — соседи. Герцен и Ленин в статье г. Цурикова — в теснейшем родстве. «Эмигрант эмигранту рознь» — вот ответ каждого мыслящего человека на Герцена и Ленина. «Патриарх — палачу рознь», — так, за очевидностью, не скажет никто, кроме автора статьи. В этом нравоучительном примере Герцена и Ленина оскорблен именно читатель (г. Цуриков о портретах: «грубое оскорбление читателя») — и не только рядовой газетный. И оскорбление непростительнейшее — оскорблена память большого русского писателя и, что еще больше, большого человеческого сердца. Ибо Герцен так же обратен Ленину, как «жена Гумилева» — его расстрельщикам. Не сомневаюсь, впрочем, что никакого *намерения* оскорбить память Герцена, объединяя его с Лениным, у г. Цурикова не было: показательная обмолвка, — так, с языка сорвалось. Посему советую в следующий раз, давая советы, поясняйте: с кого именно нам брать пример — с Ленина или с Герцена? Ибо вышеупомянутый совет, в настоящем его виде, звучит не иначе как: Ленин и К°.

«Хорошо еще, что текст журнала таков, что большевики не смогут пустить его в Россию». Вот, за исключением одобрительного отзыва об одной из статей и, в другом месте, слова «снобический», относящегося к тону редакционной статьи (столь же далекому от снобизма, как тон г. Цурикова — от просто-приличного), — единственный отзыв автора о содержании 80 стр〈аниц〉 петита. Портрет Дзержинского увидел, а текст о Патриархе

проглядел. Проглядел также статьи о русской прозе, о русской поэзии, о русской деревне, о русской школе, о русской книге, о русском студенчестве, о русском художнике, — добросовестно проглядел весь текст. (Проглядел, то есть — пропустил.) Но удовольствуемся пока заявлением г. Цурикова, что журнал из-за *антибольшевицкого текста* в Россию допущен не будет. С одной стороны — «умиление коммунистической проказой» и «рабски-собачье ползанье перед родиной», с другой стороны — «антибольшевицкий текст». Стало быть, все авторские громы сводятся к помещению портретов палачей без подписи: вор-палач-расстрельщик и пр. То есть вся статья — к грубейшей демагогии. Дзержинский — нарицательное, и пояснений не требует.

«Удовлетворение эмигрантских похотей не есть ни служение, ни путь к родине». Желание увидеть лицо врага — не похоть. Ненависть — страсть и требует достоверности. Дзержинский — олицетворение моей ненависти, хочу видеть *ее* лицо.

Статья г. Цурикова кончается призывом выбросить за борт всю «эмигрантщину». Состоя сотрудником «Своими путями», я охотно бы, наравне с остальными «нечистыми», дала себя выбросить за борт ковчега г. Цурикова, если бы на борту сего ковчега когда-нибудь находилась.

Но на борту сего ковчега не находилась никогда, ибо видела, из каких бревен он состоит, и с первых секунд знала, что ковчег — гнилой.

И — последнее: если в порядке истории помещенные портреты Дзержинского, Литвинова, Раковского, по мнению г. Цурикова, пятнают журнал «Своими путями», то в порядке вечности существующие имена Г. Гейне, Фета и Гумилева, по моему чувствованию, неуместны на злободневных устах автора «Эмигрантщины».

Прага, 8 октября 1925

ПОЭТ О КРИТИКЕ

«Souvienne vous de celuy à qui comme on demandoit à quoi faire il se peinoit si fort en un art qui ne pouvoit venir à la cognoissance de guère des gens, —
«J'en ay assez de peu», répondit-il. «J'en au assez d'un. J'en ay assez de pas un.»

Montaigne[1]

Критика: абсолютный слух на будущее.

М. Ц.

I

НЕ МОЖЕТ БЫТЬ КРИТИКОМ...

Первая обязанность стихотворного критика — не писать самому плохих стихов. По крайней мере — не печатать.

Как я могу верить голосу, предположим N, не видящего посредственности собственных стихов? Первая добродетель критика — зрячесть. Этот, не только раз — пишет, а раз печатает — слеп! Но можно быть слепым на свое и зрячим на чужое. Бывали примеры. Хотя бы посредственная лирика громадного критика Сент-Бева. Но, во-первых, Сент-Бев писать перестал, то есть поступил по отношению к себе, поэту, именно как большой критик: оценив, осудил. Во-вторых, даже — пиши он дальше, Сент-Бева, слабого поэта, покрывает Сент-Бев, большой критик, вождь и пророк целого поколения. Стихи — слабость большого человека, не больше. В порядке слабости и в порядке исключения. Большому — чего не простишь!

Но вернемся к достоверностям. Сент-Бев, за плечами которого большое творческое деяние, стихи писать перестал, то есть —

---

[1] «Вспомните того человека, которого спросили, зачем он так усердствует в своем искусстве, которое никто не может понять: «С меня довольно немногих, — ответил он. — С меня довольно одного. С меня довольно и ни одного» *Монтень (фр.).*

поэта в себе отверг. N, за которым никакого деяния нет, не перестает, то есть на себе, как на поэте, упорствует. Сильный, имевший право на слабость, это право презрел. Слабый, этого права не имевший, на нем провалился.

— Судья, казни себя сам!

Приговор над собой, поэтом, громадного критика Сент-Бева — мне порукой, что он плохого во мне не назовет хорошим (помимо авторитета — оценки сходятся: что ему — плохо, то мне). Суд Сент-Бева, критика, над Сент-Бевом, поэтом — дальнейшая непогрешимость и неподсудность критика.

Поощрение же посредственным критиком N посредственного поэта в себе — мне порукой, что он хорошее во мне назовет и плохим (помимо недоверия к голосу — оценки не сходятся: если *это* хорошо, то мое, конечно, плохо). Ставь мне в пример Пушкина — я, пожалуй, промолчу и, конечно, задумаюсь. Но не ставь мне в пример N — не захочу, а рассмеюсь! (Что стихи стихотворного, умудренного всеми чужими ошибками, критика, как не образцы? Не погрешности же? Каждый, кто печатает, сим объявляет: хорошо. Критик, печатающий, сим объявляет: образцово. Посему: единственный поэт, не заслуживающий снисхождения — критик, как единственный подсудимый, не заслуживающий снисхождения — судья. *Сужу только судей.*)

Самообольщение N-поэта — утвержденная погрешимость и подсудность N-критика. Не осудив себя, стал подсудным, и нас, подсудимых, обратил в судей. Просто плохого поэта N я судить не буду. На это есть критика. Но судью N, повинного в том, в чем винит меня — судить буду. Провинившийся судья! Спешный пересмотр всех дел!

Итак: когда налицо, большого деяния и большого, за ним, человека, не имеется, следовательно — *в порядке правила:* плохие стихи стихотворному критику непростительны. Плохой критик — но, может быть, стихи хорошие? Нет, и стихи плохие. (N — критик.) Плохие стихи — но, может быть, критика хорошая? Нет, и критика плохая. N-поэт подрывает доверие к N-критику, и N-критик подрывает доверие к N-поэту. С какого конца ни подойди...

Подтверждаю живым примером. Г. Адамович, обвиняя меня в пренебрежении школьным синтаксисом, в том же отзыве, несколько строк до или спустя, прибегает к следующему обороту:

«...сухим, дерзко-срывающимся голосом».

Первое, что я почувствовала — невязка! Срывающийся голос есть нечто нечаянное, а не нарочное. Дерзость же — акт воли. Соединительное тире между «дерзко» и «срывающимся» превра-

щает слово «дерзко» в определение к «срывающимся», то есть вызывает вопрос: как именно срывающимся? не: от чего срывающимся?

Может ли голос сорваться дерзко? Нет. От дерзости, да. Заменим «дерзко» — «нагло» и повторим опыт. Ответ тот же: от наглости — да, нагло — нет. Потому что и нагло и дерзко — умышленное, активное, а срывающийся голос — нечаянное, пассивное. (Срывающийся голос. Падающее сердце. Пример один.) Выходит, что я нарочно, по дерзости, сорвала голос. Вывод: отсутствие школьного синтаксиса и более серьезное отсутствие логики. Импрессионизм, корни которого, кстати, понимаю отлично, хотя подобным и не грешу. Г. Адамовичу хотелось дать сразу впечатление и дерзости и сорвавшегося голоса, ускорить и усилить впечатление. Не подумав, схватился за тире. Злоупотребил тире. Теперь, чтобы довести урок до конца:

Гневно-срывающимся, да. Явно-срывающимся, да. Гневно, явно, томно, заметно, злобно[1], нервно, жалко, смешно... Годится все, что не содержит в себе преднамеренности, активности, все, что не спорит с пассивностью срывающегося голоса.

Дерзким, срывающимся — да, срывающимся до дерзости — да, дерзко-срывающимся — нет.

Врачу, исцелися сам!

Ряд волшебных изменений
Милого лица...

Не вправе судить поэта тот, кто не читал каждой его строки. Творчество — преемственность и постепенность. Я в 1915 г. объясняю себя в 1925 г. Хронология — ключ к пониманию.

— Почему у Вас такие разные стихи? — Потому что годы разные.

Невежественный читатель за манеру принимает вещь, несравненно простейшую и сложнейшую — время. Ждать от поэта одинаковых стихов в 1915 г. и в 1925 г. то же самое, что ждать — от него же в 1915 г. и в 1925 г. одинаковых черт лица. — «Почему Вы за 10 лет так изменились?» Этого, за явностью, не спросит никто. Не спросит, а удостоверит, и, удостоверив, сам добавит: «Время прошло». Точно так же и со стихами. Параллель настолько полна, что продлю ее. Время, как известно, не красит, разве что в детстве. И никто мне, тридцатилетней, которую знал двадцатилетней, не скажет: «Как вы похорошели». Тридцати лет я стала очерченней, значительней, своеобразней, — прекрасней, может быть. Красивей — нет. То же, что с чертами — со стихами.

[1] «Злостно» уже не годится, ибо в «злостно» уже умысел *(примеч. М. Цветаевой)*.

Стихи от времени не хорошеют. Свежесть, непосредственность, доступность, beauté du diable[1] поэтического лица уступают место — чертам. «Вы раньше лучше писали» — то, что я так часто слышу! — значит только, что читатель beauté du diable мою предпочитают — сущности. Красивость — прекрасности.

Красивость — внешнее мерило, прекрасность — внутреннее. Красивая женщина — прекрасная женщина, красивый ландшафт — прекрасная музыка. С той разницей, что ландшафт может кроме красивого быть и прекрасным (усиление, возведение внешнего до внутреннего), музыка же, кроме прекрасной, красивой быть не может (ослабление, низведение внутреннего до внешнего). Мало того, чуть явление выходит из области видимого и вещественного, к нему уже «красивое» неприменимо. Красивый ландшафт Леонардо, например. Так не скажешь.

«Красивая музыка», «красивые стихи» — мерило музыкальной и поэтической безграмотности. Дурное просторечие.

Итак, хронология — ключ к пониманию. Два примера: суд и любовь. Каждый следователь и каждый любящий от данного часа идет назад, к истоку, к первому дню. Следователь — путь по обратному следу. Отдельного поступка нет, есть связь их: первый и все последующие. Данный час — итог всех предшествующих и исток всех будущих. Человек, не читавший меня всю от «Вечернего Альбома» (детство) до «Крысолова» (текущий день), не имеет права суда.

Критик: следователь и любящий.

Не доверяю также критикам — не то критикам, не то поэтам. Не удалось, сорвалось, уйти из этого мира не хочется, но пребывание ущемленное, не умудренное, а соблазненное собственным (неудачным) опытом. Раз я не смог — никто не может, раз нет вдохновения для меня — нет вдохновения вообще. (Было бы — у меня первого бы.) «Я знаю, как это делается...» Ты знаешь, как это делается, но ты не знаешь, как это выходит. Следовательно, ты все-таки не знаешь, как это делается. Поэзия — ремесло, тайна — техника, от большей или меньшей степени Fingerfertigheit (проворства рук) успех. Отсюда вывод: *дара* нет. (Был бы — у меня первого бы!) Из таких неудачников обыкновенно выходят критики — теоретически поэтической техники, критики-техники, на лучший конец — тщательные. Но техника, ставшая самоцелью, сама и самый худой конец.

---

[1] Дьявольская красота *(фр.)*.

Некто, от невозможности быть пианистом (растяжение жилы), сделался композитором, от невозможности меньшего — большим. Восхитительное исключение из грустного правила: от невозможности большого (быть творцом) — делаться меньшим («попутчиком»).

То же самое, как если бы человек, отчаявшись найти золото Рейна, заявил бы, что никакого золота в Рейне нет, и занялся бы алхимией. Взять то-то и то-то и получится золото. Да где ж твое *что*, раз знаешь — как? Алхимик, где ж твое золото?

Мы золото Рейна ищем и *мы в него верим.* И в конце концов — отличие от алхимиков — мы его найдем[1].

Тупость так же разнородна и многообразна, как ум, и в ней, как в нем, все обратные. И узнаешь ее, как и ум, по тону.

Так, например, на утверждение: «никакого вдохновения, одно ремесло» («формальный метод», то есть видоизмененная базаровщина), — мгновенный отклик из того же лагеря (тупости): «никакого ремесла, одно вдохновение» («чистая поэзия», «искорка Божия», «настоящая музыка», — все общие места обывательщины). И поэт ничуть не предпочтет первого утверждения второму и второго — первому. Заведомая ложь на чужом языке.

II

НЕ СМЕЕТ БЫТЬ КРИТИКОМ...

..не должно сметь
Свое суждение иметь.

Господа, справедливости, а нет — хоть здравого смысла!

Для того, чтобы иметь суждение о вещи, надо в этой вещи жить и ее любить.

Возьмем грубейший, то есть наинагляднейший пример. Вы покупаете себе пару сапог. Что вы о них знаете? Что они вам подходят — или не подходят, нравятся — или не нравятся. Что еще? Что они куплены в таком-то, предположим, лучшем, магазине. — Отношение свое к ним и фирму. (Фирма, в данном случае,

[1] Нарочно беру гадательное золото Рейна, в которое верят только поэты. (Rheingold. Dichtergold*). Возьми я золото Перу, пример вышел бы убедительней. Так, он честней *(примеч. М. Цветаевой)*.

* Золото Рейна. Золото поэта *(нем.)*.

имя автора.) И больше ничего. Можете ли вы судить о их прочности? Носкости? Качественности их? Нет. Почему? Потому что вы не сапожник и не кожевенник.

Судить о качественности, сущности, о всем, что не видимость вещи, может только в этой области живущий и работающий. Отношение — ваше, оценка вам не принадлежит.

То же, господа, и точно то же — с искусством. Вот вам мой стих. Он вам нравится или не нравится, доходит или не доходит, «красив» (для вас) или не красив. Но хорош он, как стих, или плох, могут сказать только знаток, любящий и... мастер. Судя о мире, в котором вы не живете, вы просто совершаете превышение прав.

Почему я, поэт, говоря с банкиром или с политиком, не даю ему советов — даже post factum, после банковского или государственного краха. Потому что я ни банка, ни государства не знаю и не люблю. Говоря с банкиром или с политиком я, в лучшем случае, спрашиваю — «Почему Вы в таком-то случае поступили так-то?» Спрашиваю, то есть желаю услышать и, по возможности, усвоить суждение о вещи, мне незнакомой. Не имея суждения и не смея иметь его, хочу услышать чужое. — Поучаюсь. —

Почему, в свою очередь, вы, банкиры и политики, говоря с сапожником, не даете ему советов? Потому что каждый сапожник, в лицо вам или себе в кулак, рассмеется: «Не ваше, барин, дело». И будет прав.

Почему же вы, те же банкиры и политики, говоря со мной, поэтом, даете мне советы: «Пишите так-то» и: «не пишите — так» и почему — самое изумительное! — я, поэт, никогда еще, ни разу никому из вас, как тот предполагаемый сапожник, не рассмеялась в лицо: «Не ваше, барин, дело».

Есть в этом тонкий оттенок. Сапожник, рассмеявшись, не боится оскорбить — дело «барина» ведь выше. Он смехом только указывает на несоответствие. А поэт, рассмеявшись, оскорбит неминуемо — «поэт» обывательски ведь выше «банкира». Наш смех, в данном случае, не только указание другому места, но указание места — низшего. «Небо», указующее «земле». Так думает, так делит обыватель. И этим, сам не зная, лишает нас нашей последней защиты. Ничего оскорбительного — не понимать в сапогах, полное оскорбление — не понимать в стихах. Наша самооборона — оскорбление другого. И много, много должно воды утечь, обиды набежать, прежде чем поэт, переборов ложный стыд, решится сказать в лицо адвокату — политику — банкиру: «Ты мне не судья».

Дело не в выше и не в ниже, дело только в твоем невежестве в моей области, как в моем — в твоей. Ведь те же слова я скажу — уже говорю — и живописцу, и скульптору, и музыканту. Оттого ли что считаю их ниже? Нет. И тебя не считаю ниже.

Мои слова и тебе, банкиру, и самому Игорю Стравинскому, если не понимает стихов, все те же: «Ты мне не судья».

Потому что — каждому свое.

Все вышесказанное мгновенно отпадает при наличии одного: перешагнуть через порог профессии. Так, больше чем к критикам и поэтам прислушивалась к словам покойного Ф. Ф. Кокошкина, любившего и понимавшего стихи во всяком случае не меньше меня. (Общественный деятель.) Так, больше критиков и поэтов ценю слово А. А. Подгаецкого-Чаброва (человек театра).

Чтите и любите мое, как свое. Тогда вы мне судьи.

Вернемся к сапогам и стихам. Какие сапоги плохи? Те, что развалятся (сапожник). Те, что развалились (покупатель). Какое произведение искусства плохо? То, что не уцелеет (критик). То, что не уцелело (публика). Ни сапожнику, ни критику — мастерам своего дела — проверка не нужна. Знают наперед. Покупателю же, пары ли сапог, томика ли стихов, нужна давность с вещью, проверка временем. Вся разница в длительности этой проверки. Плохой сапог познается через месяц, для плохого произведения искусства, зачастую, нужен век. Либо «плохое» (непонятное, не нашедшее пророка) окажется прекрасным, либо «прекрасное» (не нашедшее судьи) окажется плохим. Здесь мы уже сталкиваемся с качеством матерьяла сапогов и стихов и всеми его последствиями, с *учтимостью* материи и *неучтимостью* духа. Каждый средний сапожник, при первом взгляде на сапог, скажет: хорош или не хорош. Ему на это не нужно чутья. Критику же, чтобы определить сейчас, хороша или нет вещь *раз навсегда,* нужно, кроме всех данных знания, чутье, дар провидца. Матерьял башмака — кожа — учтим и конечен. Матерьял произведения искусства (не звук, не слово, не камень, не холст, а — дух) неучтим и бесконечен. Нет башмаков раз навсегда. Каждая пропавшая строчка Сафо — раз навсегда. Поэтому (учтимость матерьяла) сапоги у сапожника в лучших руках, чем стихи в руках у критика. Нет непонятых сапог, а сколько непонятых стихов!

Но и сапог и стих уже при создании носят в себе абсолютное суждение о себе, то есть с самого начала — доброкачественны или недоброкачественны. Доброе же качество у обоих одно — неснашиваемость.

Совпасть с этим внутренним судом вещи над собою, опередить, в слухе, современников на сто, а то и на триста лет — вот задача критика, выполнимая только при наличии *дара.*

Кто, в критике, не провидец — ремесленник. С правом труда, но без права суда.

Критик: увидеть за триста лет и за тридевять земель.

Все вышесказанное отношу и к читателю. Критик: абсолютный читатель, взявшийся за перо.

III

КОГО Я СЛУШАЮ...

Слушаю я, из не-профессионалов (это не значит, что я профессионалов — слушаю) каждого большого поэта и каждого большого человека, еще лучше — обоих в одном.

Критика большого поэта, в большей части, критика страсти: родства и чуждости. Посему — отношение, а не оценка, посему не критика, посему, может быть, и слушаю. Если из его слов не встаю я, то во всяком случае виден — он. Род исповеди, как сны, которые видим у других: действуешь-то ты, но подсказываю-то я! Право утверждения, право отрицания — кто их оспаривает? Я только против права суда.

Идеальный пример такого любовного самодовления — восхитительная книга Бальмонта «Горные вершины», собирательное стекло всех его «да». Почему я верю Бальмонту? Потому что он большой поэт. И потому что он говорит о любимом. Но не может ли Бальмонт ошибиться? Может — и недавно сильно ошибся — в X. Но соответствует ли X видению Бальмонта или не соответствует — в своей оценке Бальмонт Бальмонту соответствует, то есть: Бальмонт, большой поэт, дан во весь рост. Глядя на X, увидел себя. Минуя X, видим Бальмонта. А на Бальмонта глядеть и Бальмонта видеть — стоит. Следовательно, даже в случае промаха, суд поэта над поэтом (в данном случае — прозаиком) — благо.

Кроме того, можно ли ошибиться — в отношении? Ведь вся оценка Бальмонтом X — явное отношение. Слыша и видя в нем то-то и то-то, он испытывает то-то и то-то. С чем тут спорить? Настолько единолично, что и учесть невозможно.

Оценка есть определение вещи в мире, отношение — определение ее в собственном сердце. Отношение не только не суд, само вне суда.

Кто же оспаривает мужа, которому нравится явно уродливая жена? Отношению все позволено, кроме одного: провозгласить себя оценкой. Возгласи тот же муж ту же уродливую жену первой красавицей в мире или даже в слободе — оспаривать и опровергать будет всякий. Отношение, наикрайнейшее и в какую угодно сторону, дозволено не только большому поэту, но и первому встречному — при одном условии: не переходить за границы личного. «*Я* так нахожу, *мне* так нравится», с наличностью «я» и «мне» я и сапожнику позволю отрицать мои стихи. Потому что и «я» и «мне» безответственны. Но попробуй тот же сапожник, опустив *я* и *мне*, утвердить мою работу вообще негодной — что тогда? — что всегда: улыбнусь.

Можно ли вывести из примера Бальмонта и X, что поэт, вообще не судья. Нет, конечно. Если лирик, в силу природы своей, тягу суда заменяет роскошью отношения (тягу бесстрастия — роскошью предпочтения), это не значит еще 1) что все поэты — лирики 2) что лирик не может быть судьей. Он просто не хочет быть судьей, хочет (обратно обывателю) любить, а не судить. Разное: не хотеть и не мочь.

Хочет — может: вся библиографически-критическая деятельность лирика Ходасевича.

Когда я слышу об особом, одном каком-то, «поэтическом строе души», я думаю, что это неверно, а, если верно, то не только по отношению к поэтам. Поэт — утысячеренный человек, и особи поэтов столь же разнятся между собой, как вообще особи человеческие. «Поэт в душе» (знакомый оборот просторечья) такая же неопределенность, как «человек в душе». Поэт, во-первых, некто за пределы души вышедший. Поэт — *из* души, а не в душе (сама душа — *из*!). Во-вторых, за пределы души вышедший — в слове. В-третьих, («поэт в душе») — какой поэт? Гомер *или* Ронсар? Державин *или* Пастернак — и, не в эпохах разница, а в сущностях — Гёте *или* Шиллер, Пушкин *или* Лермонтов, Маяковский *или* Пастернак, наконец?

Равенство дара души и глагола — вот поэт. Посему — ни непишущих поэтов, ни не-чувствующих поэтов. Чувствуешь, но не пишешь — не поэт (где ж слово?), пишешь, но не чувствуешь — не поэт (где ж душа?) Где суть? Где форма? Тождество. Неделимость сути и формы — вот поэт. Естественно, что не пишущего, но чувствующего, предпочту не чувствующему, но пишущему. Первый, может быть, поэт — завтра. Или завтрашний святой. Или герой. Второй (стихотворец) — вообще ничто. И имя ему — легион.

Так, установив, вообще-поэта, наинасущнейшую примету принадлежности к поэзии, утвердим, что на: «суть — форма и форма — суть» и кончается сходство между поэтами. Поэты столь же различны, как планеты.

Необходимая отмета. В суде лирика (отношение) явно преобладает переоценка. (Просмотреть отзывы друг о друге германских и французских романтиков.) В суде эпика (оценка) — недооценка. Пример надличного Гёте, не доценившего Гёльдерлина, не доценившего Гейне, не доценившего Клейста. (Показательная недооценка — именно современников! И из современников — именно соотечественников! Тот же Гёте, доценивший молодого Байрона и переоценивший Вальтер-Скотта.) Пример, как будто разбивающий мое провозглашение права суда поэта над поэтом. Но только как будто. Право суда не есть еще право казни. Точнее: приговор еще не есть казнь. Или: казнь еще не есть

смерть. Никому — даже Гёте — и ничьему слову — даже 80-летнему гётевскому — не дано убить Гейне: есмь! Гёте не доценил, а Гейне пребыл. Но (реплика) — будь Гейне слабей, он после нелестного отзыва Гёте мог бы покончить с собой, человеком или поэтом. Но будь Гейне слабей — он бы не был Гейне. Нет, Гейне — жизнь, и *неубиенна.* Отзыв Гёте о Гейне только лишний стимул к работе. («Проглядел — увидишь!») А для нас, через сто лет, стимул к мысли. Гёте — и такой промах! Откуда? — Задумываемся. — Сначала о Гёте и Гейне, исконной разнице, потом о возрастах: 80 л. и 30 л., о самом возрасте, есть ли возраст и что он есть, об олимпийстве и демонизме, о притяжении и оттолкновении, о многом...

Следовательно, даже в жестоком случае недооценки поэта поэтом, суд поэта над поэтом — благо.

Это — о поэтах. К тому еще прислушаюсь?

Ко всякому большому голосу я прислушаюсь, чей бы он ни был. Если мне о моих стихах говорит старик-раввин, умудренный кровью, возрастом и пророками, я слушаю. Любит ли он стихи? Не знаю. Может быть, никогда их и не читал. Но он любит (знает) все — *из чего* стихи, истоки жизни и бытия. Он мудр, и мудрости его на меня хватит, на мои строки.

Прислушаюсь к раввину, прислушаюсь к Ромену Роллану, прислушаюсь к семилетнему ребенку, — ко всему, что мудрость и природа. Их подход космический, и если в моих стихах космос есть, они его прослышат и на него отзовутся.

Не знаю, любит ли Ромен Роллан стихи, беру крайний случай — что Ромен Роллан стихов не любит. Но в стихах, кроме стихов (стихотворной стихии), есть еще *все* стихии. Их Роллан любит достоверно. Ни ему во мне наличность стихии стихотворной, ни мне в нем отсутствие ее — не помешают, помешать не могут. «Я вам скажу по существу...» То есть все, что мне нужно.

Говоря о семилетнем ребенке, говорю также о народе, — о неиспорченном первичном слухе дикаря.

Кого же я еще слушаю, кроме голоса природы и мудрости? Голос всех мастеровых и мастеров.

Когда я читаю стих о море, и моряк, ничего не понимающий в стихах, меня поправляет, я благодарна. То же с лесником, и кузнецом, и каменщиком. Из мира внешнего мне всякое даяние благо, потому что я в нем — нуль. А нужен он мне ежечасно. Нельзя о невесомостях говорить невесомо. Цель моя — утвердить, дать вещи вес. А для того, чтобы моя «невесомость» (душа,

например) весила, нужно нечто из здешнего словаря и обихода, некая мера веса, миру уже ведомая и утвержденная в нем. Душа. Море. Если неправильно мое морское уподобление, рушится весь стих. (Убедительны только частности: такой-то час моря, такой-то облик, обык его. На «люблю» в любви не отыграешься.) Для поэта самый страшный, самый злостный (и самый почетный!) враг — видимое. Враг, которого он одолеет только путем познания. Поработить видимое для служения незримому — вот жизнь поэта. Тебя, враг, со всеми твоими сокровищами, беру в рабы. И какое напряжение внешнего зрения нужно, чтобы незримое перевести на видимое. (Весь творческий процесс!) Как это видимое должно знать! Еще проще: поэт есть тот, кто должен знать все до точности. Он, который уже все знает? Другое знает. Зная незримое, не знает видимого, а видимое ему неустанно нужно для символов. «Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniss»[1]. Да, но нужно это Vergängliche[2] знать, иначе мое подобие будет ложным. Видимое — цемент, ноги, на которых вещь стоит. (Французское: “§a ne tient pas debout”[3]).

Формула Теофиля Готье (сравнить с гётевской!) — которой столько злоупотребляли и злоупотребляют:

«Je suis de ceux pour qui le monde visible existe»[4]

обрывается на самом важном: *как средство*, а не как цель! Самоценность мира, для поэта, вздор. Для философа — повод к вопросу, для поэта — к ответу. (Не верьте в вопросы поэтов! Все его: почему? — потому! и: зачем? — затем!) Но в доводах (подобиях) поэт должен быть осторожным. Сравнивая, предположим, душу с морем и ум с шахматной доской, я должна знать и океан и шахматы, каждый час океана и каждый ход доски. Изучить — все — жизни не хватит. И вот, на помощь, знатоки своего дела — мастера.

Стих только тогда убедителен, когда проверяем математической (или музыкальной, что то же) формулой. Проверять буду не я.

Поэтому со стихами о море иду к моряку, а не к любителю поэзии. Что мне даст первый? Костяк — к душе. Что мне даст второй? В лучшем случае — ослабленное эхо души же, меня же. Во всем, что не душа, мне нужен — другой.

Так, от профессий, ремесл — к наукам. От мира заведомого к миру познаваемому. Так, от моряка, лесника, кузнеца, слесаря,

---

[1] «Все проходящее — лишь подобие» *(нем.)*.
[2] Проходящее *(нем.)*.
[3] Букв.: «вещь не стоит».
[4] «Я из тех, для кого видимый мир существует» *(фр.)*.

пекаря — к историку, геологу, физику, геометру, — все расширяя и расширяя круг.

Ни один поэт, от рождения, не знает почвенных наслоений и исторических дат. Что я знаю от рождения? Душу своих героев. Одежды, обряды, жилища, жесты, речь — то есть все, что дается знанием, я беру у знатоков своего дела, историка и археолога. В поэме об Иоанне д'Арк, например:

Протокол — их.

Костер — мой.

IV

КОГО Я СЛУШАЮСЬ

«J'entends des voix, disait-elle,
que me commandent...»[1]

Слушаюсь я чего-то постоянно, но не равномерно во мне звучащего, то указующего, то приказующего. Когда указующего — спорю, когда приказующего — повинуюсь.

Приказующее есть первичный, неизменимый и не заменимый стих, *суть предстающая стихом.* (Чаще всего последним двустишием, к которому затем прирастает остальное.) Указующее — слуховая дорога к стиху: слышу напев, слов не слышу. Слов ищу.

Левей — правей, выше — ниже, быстрее — медленнее, затянуть — оборвать, вот точные указания моего слуха, или — чего-то — моему слуху. Все мое писанье — вслушиванье. Отсюда, чтобы писать дальше — постоянные перечитыванья. Не перечтя по крайней мере двадцать строк, не напишу ни одной. Точно мне с самого начала дана вся вещь — некая мелодическая или ритмическая картина ее — точно вещь, которая вот сейчас пишется (никогда не знаю, допишется ли), уже где-то очень точно и полностью написана. А я только восстанавливаю. Отсюда эта постоянная настороженность: так ли? не уклоняюсь ли? не дозволяю ли себе — своеволия?

Верно услышать — вот моя забота. У меня нет другой.

V

ДЛЯ КОГО Я ПИШУ

Не для миллионов, не для единственного, не для себя. Я пишу для самой вещи. Вещь, путем меня, сама себя пишет. До других ли и до себя ли?

---

[1] «Я слышу голоса, — говорила она, — которые повелевают мной...» *(фр.).*

Здесь нужно различать два момента: момент созидательный и момент по-создании. Первый без: зачем? весь — в как. Второй бы я назвала моментом бытовым, прикладным. Вещь написана: что с ней будет? кому придется? кому продам? О, не скрываю, что, по свершении вещи, последний вопрос для меня — наиважнейший.

Так, дважды, духовно и житейски: вещь *дана*, кто ее возьмет?

Два слова о деньгах и о славе. Писать из-за денег — низость, писать ради славы — доблесть. Просторечье и простомыслие ошибаются и здесь. Писать из-за чего бы то ни было, кроме самой вещи — обречение вещи на ровно-день. Так пишутся, и может быть и должны писаться, только передовицы. Слава ли, деньги ли, торжество ли той или иной идеи, всякая посторонняя цель для вещи — гибель. Вещь, пока пишется, — самоцель.

Зачем я пишу? Я пишу, потому что не могу не писать. На вопрос о цели — ответ о причине, и другого быть не может.

За 1917 — 1922 г. у меня получилась целая книга так называемых гражданских (добровольческих) стихов. Писала ли я книгу? Нет. Получилась книга. Для торжества белой идеи? Нет. Но белая идея, в них, торжествует. Вдохновленная идеей добровольчества, я о ней забывала с первой строки — помнила только строку — и встречалась с ней лишь по проставлении последней точки: с живым, помимо воли моей воплощенным добровольчеством. Залог действенности так называемых гражданских стихов именно в отсутствии гражданского момента в процессе писания, в единоличности момента чисто-стихотворного. То же, что об идеологии — о моменте прикладном. По написании стихов, я могу прочесть их с эстрады и обрести себе либо славу, либо смерть. Но если я об этом думаю, приступая к ним, я их не напишу или напишу так — что не заслужат ни славы, ни смерти.

Момент до-свершения и момент по-свершении. Об этом говорил Пушкин в строках о вдохновении и рукописи, и этого никогда не поймет простомыслие.

Слава и деньги. Слава — как широко — просторно — достойно — плавно. Какое величие. Какой покой.

Деньги — как мелко — жалко — бесславно — суетно. Какая мелочь. Какая тщета.

Чего же я хочу, когда, по свершении вещи, сдаю вещь в те или иные руки?

Денег, друзья, и возможно больше.

Деньги — моя возможность писать дальше. Деньги — мои завтрашние стихи. Деньги — мой откуп от издателей, редакции, квартирных хозяек, лавочников, меценатов — моя свобода и мой письменный стол. Деньги, кроме письменного стола, еще и *ландшафт*

моих стихов, та Греция, которую я так хотела, когда писала Тезея, и та Палестина, которой я так захочу, когда буду писать Саула, — пароходы и поезда, везущие во все страны, на все и за все моря!

Деньги — моя возможность писать не только дальше, но лучше, не брать авансов, не торопить событий, не затыкать стихотворных брешей случайными словами, не сидеть с X или У в надежде, что издаст или «пристроит», — мой выбор, мой отбор.

Деньги, наконец, — пункт третий и важнейший — моя возможность писать *меньше*. Не 3 стран⟨ицы⟩ в день, а 30 строк[1].

Мои деньги — это, прежде всего, *твой* выигрыш, читатель!

Слава? «Etre salué d'un tas de gens que vous ne connaissez pas»[2] (слово покойного Скрябина, не знаю, собственное или присвоенное). Житейски — увеличенный бытовой груз. Слава — следствие, а не цель. Все великие славолюбцы — не славолюбцы, а властолюбцы. Будь Наполеон славолюбцем, он бы не томился на Св. Елене, сем совершеннейшем из постаментов. Наполеону на Св. Елене не хватило не славы, а власти. Отсюда — терзания и подзорная труба. Слава — пассивна, властолюбие — действенно. Слава — лежача, «почиет на лаврах». Властолюбие — конно, и эти лавры добывает. «Ради славы Франции и своей власти», — вот, в чистоте сердца, девиз Наполеона. Чтобы мир слушался Франции, а Франция — меня. Имя наполеоновской gloire — pouvoir[3]. О личной славе (чистейшей словесности) он, как прежде всего — человек действия, не помышлял. Жечь себя с двух концов ради рокота толп и лепета поэтов, для этого он слишком презирал и толпу и поэтов. Цель Наполеона — власть, последствия добытой власти — слава.

Славу, у поэта, я допускаю как рекламу — в денежных целях. Так, лично рекламой брезгуя, рукоплещу — внемерному и здесь — масштабу Маяковского. Когда у Маяковского нет денег, он устраивает очередную сенсацию («чистка поэтов, резка поэтесс», Америки, пр.). Идут на скандал и несут деньги. Маяковскому, как большому поэту, ни до хвалы ни до хулы. Цену себе он знает сам. Но до денег — весьма. И его самореклама, именно грубостью

---

[1] Пункт, меньше всего относящийся ко мне: 1) если я «и жить торопится и чувствовать спешит» — то, во всяком случае, не печатать: так, с 1912 г. по 1922 г. не напечатала ни одной книги; 2) спешка души еще не означает спешки пера: «Мо́лодца», якобы написанного «в один присест», я писала, не отрываясь, день за днем, три месяца. «Крысолова» (6 глав) — полгода; 3) под каждой моей строкой — *«все, что могу в пределах данного часа»*.

О «легкости» же моего письма пусть скажут черновики *(примеч. М. Цветаевой)*.

[2] «Когда вас приветствуют толпы людей, с которыми вы незнакомы» *(фр.)*.

[3] Славе — власть *(фр.)*.

своей, куда чище попугаев, мартышек и гарема Лорда Байрона, как известно — в деньгах не нуждавшегося.

Необходимая отмета: ни Байрон, ни Маяковский, для славы не пускают в ход — лиры, оба — личную жизнь, отброс. Байрон желает славы? Заводит зверинец, селится в доме Рафаэля, *может быть* — едет в Грецию... Маяковский желает славы? Надевает желтую кофту и берет себе фоном — забор.

Скандальность личной жизни доброй половины поэтов — только очищение *той* жизни, чтобы *там* было чисто.

В жизни — сорно, в тетради чисто[1]. В жизни — громко, в тетради — тихо. (Океан и в бурю дает впечатление тишины. Океан и в покой дает впечатление работы. Первое — созерцать в *действии*. Второе — работник *на отдыхе*. В каждой силе непрестанное соприсутствие тишины и работы. Покой, идущий на нас от каждой силы, есть наш покой за нее. Таков океан. Таков лес. Таков поэт. Каждый поэт — *тихий* океан.)

Так, воочию, опрокидывается общее место: в стихах все позволено. Нет, именно в стихах — ничего. В частной жизни — все.

Паразитизм славы. Так, в царстве растительном: власть — дуб, слава — плющ. В царстве животном: слава — куртизанка, почиющая на лаврах воина. Бесплатное, хоть и приятное, приложение.

Слава — некое Дионисиево ухо, наставленное на мир, гомерическое: qu'en dira-t-on?[2] Оглядка, ослышка маниака. (Смесь маний: величия и преследования.)

Два примера беспримесного славолюбия: Нерон и Герострат. Оба — *маниаки*.

Сопоставление с поэтом. Герострат, чтобы прославить свое имя, сжигает храм. Поэт, чтобы прославить храм, сжигает себя.

Высшая слава (эпос), то есть высшая сила — безымянна.

Есть у Гёте изречение: «Не нужно было бы писать ни единой строки, не рассчитывающей на миллионы читателей».

Да, но не нужно *торопить* этих миллионов, приурочивать их именно к этому десятилетию или веку.

«Не нужно было бы...» Но, очевидно, нужно (было). Скорее похоже на рецепт для других, чем для себя. Блистательный пример того же Фауста, непонятого современниками и разгадываемого вот уже сто лет. «Ich der in Jahrtausenden lebe...»[3] Гёте. Эккерман).

Что прекрасного в славе? Слово.

---

[1] Чисто, читай: черно. Чистота тетради именно чернота ее *(примеч. М. Цветаевой)*.

[2] *Что об этом скажут? (фр.)*.

[3] «Я, живущий в тысячелетьях» *(нем.)*.

VI

РАЗНОВИДНОСТИ КРИТИКОВ

Обратимся к критику-профессионалу. Здесь различаемы три особи.

Первый — частый — критик-constateur (удостоверитель), критик-выжидатель, удостоверяющий вещь лишь по свершении ее, критик с десятилетней давностью. Если истинный критик — пророк, то этот — пророк-назад. Критик-post factum, частый и честный, это вся *честная* (ибо есть и другая) читательская толща. Америк не открывает, в ребенке мастера не узнает, на небежавшую лошадь (новичка) не ставит, от текущей современности воздерживается и *грубо* не промахивается.

Культурный читатель.

Но есть другой читатель — некультурный. Читатель — масса, читатель — понаслышке, с такой давностью post factum, что Надсона в 1925 г. считает современником, а 60-летнего Бальмонта — подающим надежды юнцом. Отличительная черта такого читателя — неразборчивость, отсутствие Orientirungssinn[1]. Так, говоря «модернизм», мешает в одну кашу и Бальмонта, и Вертинского, и Пастернака, не отличая ни постепенности, ни ценности, ни места, созданного и занимаемого поэтом, и покрывая все это непонятным для себя словом «декаденты». (Я бы «декадент» вела от декады, десятилетия. У каждого десятилетия — свои «декаденты»! Впрочем, тогда было бы «декадисты» или «декадцы».) Такой читатель все, что позже Надсона, называет декадентством, и всему, что позже Надсона, противопоставляет Пушкина. Почему не Надсону — Пушкина? Потому что Надсона знает и любит. А почему Пушкина? Потому, очевидно, что Пушкину на Тверском бульваре поставлен памятник. Ибо, утверждаю, Пушкина он не знает. Читатель понаслышке и здесь верен себе.

Но — хрестоматии, колы, экзамены, бюсты, маски, «Дуэль Пушкина» в витринах и «Смерть Пушкина» на афишах, Пушкинский кипарис в Гурзуфе и Пушкинское «Михайловское» (где собственно?), партия Германа и партия Ленского (обыватель Пушкина действительно знает *с голосу!*), однотомный Пушкин-Сытин с Пушкиным-ребенком — подперев скулу — и 500 рисунками в тексте (метод наглядного обучения поэзии. Стихи — *воочию*. Обыватель Пушкина действительно знает — с виду!) — не забыть, в гостиной (а то и в столовой!) — Репина — волочащуюся по снегу полу шинели! — вся это почтенная, изобилующая юбилеями, давность, — Тверской бульвар, наконец, с лже-пушкинским двустишием:

---

[1] Способности ориентироваться *(нем.)*.

«И долго буду тем народу я любезен,
Что чувства добрыя я лирой пробуждал,
Что прелестью живой стихов я был полезен...[1]

По наслышке (тенора и баритона), по наглядке (уже упомянутое издание Сытина), по либретто и по хрестоматиям — и по либретто больше, чем по хрестоматиям! — вот знакомство русского обывателя с Пушкиным. И вот, против всего и вся — Пушкин и русский язык.

— Что вы любите у Пушкина? — Все. — Ну, а больше всего? — Евгения Онегина. — А из лирики? — Пауза. — Иногда — хрестоматическая реминисценция: «Зима. Крестьянин торжествует». Иногда — ассоциация по смежности — «Парус».

(Обыватель перед памятником Гёте: «Wer kennt Dich nicht, o grosser Goethe! Fest gemauert in den Erden!...»[2]

Шиллер. Колокол.)

Из прозы, непреложно, «Капитанская дочка». Пушкинского Пугачева не читал никогда.

В общем, для такого читателя Пушкин нечто вроде постоянного юбиляра, только и делавшего, что умиравшего (дуэль, смерть, последние слова царю, прощание с женой и пр.).

Такому читателю имя — чернь. О нем говорил и его ненавидел Пушкин, произнося «Поэт и чернь». Чернь, мрак, темные силы, подтачиватели тронов несравненно ценнейших царских. Такой читатель — враг, и грех его — хула на Духа Свята.

В чем же этот грех? Грех не в темноте, а в нежелании света, не в непонимании, а в сопротивлении пониманию, в намеренной слепости и в злостной предвзятости. В злой воле к добру. К читателю-черни я отношу всех впервые услыхавших о Гумилеве в день его расстрела и ныне беззастенчиво провозглашающих его крупнейшим поэтом современности. К ним я отношу всех, ненавидящих Маяковского за принадлежность к партии коммунистов (даже не знаю, партийный ли. Анархист — знаю), к имени Пастернака прибавляющих: сын художника? о Бальмонте знающих, что он пьянствует, а о Блоке, что «перешел к большевикам». (Изумительная осведомленность в личной жизни поэтов! Бальмонт пьет, многоженствует и блаженствует, Есенин тоже пьет, женится на старухе, потом на внучке старика, затем вешается, Белый расходится с женой (Асей) и тоже пьет, Ахматова влюбляется в Блока, расходится с Гумилевым и выходит замуж за — целый ряд вариантов. (Блоковско-Ахматовской идиллии, кстати, не

[1] Несмытый и несмываемый позор. Вот с чего должны были начать большевики! С чем покончить! Но лже-строки красуются. Ложь царя, ставшая ныне ложью народа *(примеч. М. Цветаевой)*.

[2] «Кто же не знает тебя, о великий Гёте! Замурованного в землю» (*нем.)*.

оспариваю, — читателю видней!) Блок не живет со своей женой, а Маяковский живет с чужой. Вячеслав — то-то. Сологуб — то-то. А такой-то — знаете?)

Так, не осилив и заглавия — хоть сейчас в биографы!

Такой читатель не только не чтит — он не читает. И, не читая, не только относится — судит. К нему и только к нему слово *его* Пушкина:

«И не оспаривай глупца!»

Не оспаривать, а выбрасывать за дверь при первом суждении.

Есть и критик-чернь. С легкой поправкой в степени безграмотности, о критике-черни то те, что и о читателе-черни.

Критик-чернь — тот же читатель-чернь, но — мало — не читающий! — пишущий.

О двух типах критиков, являющих современность. О первом — дилетанте — в эмиграции, о втором — справочнике — в Советской России.

Кто в эмиграции не пишет критики? «Дать отзыв», «написать рецензию». (Дать отзыв, как будто бы — отозваться? Увы! Дают отзыв, зачастую, вовсе безотзывные, дают то, чего не дано, ничего не дают.) Пишут адвокаты, молодые люди без профессий, немолодые — профессий посторонних, пишут все, пишет публика. Так, на вопрос: кто в эмиграции пишет критику? ответ: да кто ее *не* пишет?

Отцвела статья, цветет заметка. Отцвела цитата, цветет голословие. Читаю, предположим, о никогда не читанном мною, совсем новом авторе: фигляр. Что порукой? Имя в конце столбца. Но я его никогда не слышала! Или слышала — в другой области. Где же оправдательный матерьял к фигляру или пророку — цитата? Ее нет. Должна верить на слово.

Критик-дилетант — накипь на поверхности сомнительного котла (публики). Что в нем варится? Темная вода. Темна и накипь.

Все вышесказанное — о критике безымянной, не выдвинувшей, пока, ни одного имени. («Имя» — не протекция, а дар.) Не много радости и от критики именной, бывает даже — именитой.

Прискорбная статья академика Бунина «Россия и Инония», с хулой на Блока и на Есенина и явно-подтасованными цитатами (лучше никак, чем так!), долженствующими явить безбожие и хулиганство всей современной поэзии. (Забыл Бунин свою «Деревню», восхитительную, но переполненную и пакостями и сквернословием.) Розовая вода, журчащая вдоль всех статей Айхенвальда. Деланное недоумение З. Гиппиус, большого поэта, перед синтаксисом поэта не меньшего — Б. Пастернака

(не отсутствие доброй воли, а наличность злой). К статьям уже непристойным, отношу статьи А. Яблоновского о Ремизове, А. Яблоновского о моей «Германии» и А. Черного о Ремизове[1]. Не сомневаюсь, что перечислила не все.

Резкое и радостное исключение—суждение о поэтах не по политическому признаку (*отсюда*—тьма!)—Кн. Д. Святополк-Мирский. Из журналов—весь библиографический отдел «Воли России» и «Своими Путями».

Об одном частном случае, для меня загадочном. Критик (наиболее читаемый, любимый и признанный) говорит о чехо-словацком сборнике «Ковчег».

«...Лучше отметим наиболее интересные страницы сборника. К сожалению, для этого надо пройти мимо «Поэмы конца» М. Ц.—поэмы, которой, по крайней мере, пишущий эти строки, просто не понял; думается однако, что и всякий другой будет ее не столько читать, сколько разгадывать, и даже если он окажется счастливее и догадливее нас, то свое счастье он купит ценою больших умственных усилий».

Первое, что меня поразило в этом отзыве—кротость. Критик не судит, он только относится. «Я не понял», что это,—суждение? Признание. В чем? В собственной несостоятельности. «Непонятно»—одно, «я не понял»—другое. Прочел и не одобрил—одно. Прочел и не понял—другое. В ответ на первое: почему? В ответ на второе: неужели? Первое—критик. Второе—голос из публики. Некто прочел и не понял, но допускает возможность—в случае другого читателя—большей догадливости и большего счастья. Правда, это счастье будет куплено ценою «больших умственных усилий...» Показательная оговорка. Потрудишься—добудешь, по мне—не стоит. В этом уже не кротость, а, если не злая воля, то явное отсутствие воли доброй. Так может сказать читатель, так не должен говорить критик. Поскольку: «не понимаю»—отказ от прав, поскольку «и не пытаюсь понять»—отказ от обязанностей. Первое—кротость, второе—косность. Натыкаясь на известную трудность, критик просто минует вещь. «Не столько читать, сколько разгадывать...» А что есть чтение—как не разгадывание, толкование, извлечение тайного, оставшегося за строками, за пределом слов. (Не говоря уже

---

[1] «Ремизов и эмигрантская критика». Статья, которая еще будет написана. Не мной—так другим. Не сейчас—так через сто лет *(примеч. М. Цветаевой)*. *Примечание Редакции «Благонамеренного»:*

Мнения о писателях не заказаны. Но если признать тон статьи А. А. Яблоновского о Ремизове не исключительным по своему цинизму, то где и в чем наше отличие от проводников марксистской идеологии?

о «трудностях» синтаксиса!) Чтение — прежде всего — сотворчество. Если читатель лишен воображения, ни одна книга не устоит. Воображения и доброй воли к вещи.

Мне зачастую приходилось слышать такие отзывы от работников в других искусствах: — «Трудно. Хочется отдохнуть, а тут доискивайся, вдумывайся...» Отдохнуть от чего? От *труда* в своем искусстве. Стало быть, труд в своем искусстве ты признаешь. Ты только не хочешь того же — в моем. Что ж, может быть по-своему и прав. Делай свое, а я буду делать свое. В таких случаях, кстати, всегда сражала реплика: «А если я у Вас, серьезного музыканта, в ответ на сонату — трудна! — попрошу вальса, вы что скажете? Я ведь тоже устала от своей работы и тоже хочу отдохнуть». (Чистейшая педагогика!)

Человек понимал и, если не читал моих стихов, то по крайней мере *чтил* мой труд и не просил от меня «легкой музыки».

Но это музыкант, работник в звуке. Что же сказать о критике, работнике в том же слове, который, не желая затраты умственных усилий, предоставляет *понимать другим?* О человеке слова у меня, человека слова, просящем «легких стихов».

Формула есть — и давняя. Под ней, со спокойной совестью, может подписаться данный:

Тебе поэзия любезна,
Приятна, сладостна, полезна,
Как летом вкусный лимонад.

Лимонада, именно лимонада, хочет от меня (и вообще от поэзии) данный критик. В подтверждение своих слов приведу еще один оборот, уже о другом писателе: «...если бы такой-то делал то-то и то-то, «он бы и сам не оказался усталым, и своего читателя бы не утомил, а напротив порадовал бы его кое-где *красивыми переплесками слова»* (курсив мой).

Радовать читателя красивыми переплесками слова не есть цель творчества. Моя цель, когда я сажусь за вещь, не есть радовать никого, ни себя, ни другого, а дать вещь возможно совершеннее. Радость — потом, по свершению. Полководец, открывая бой, не думает ни о лаврах, ни о розах, ни о толпах, — только о бое, и меньше о победе, чем о той или иной позиции, которую нужно взять. Радость потом — и большая. Но и большая усталость. Эту усталость свою, по завершении вещи, я чту. Значит было что перебороть и вещь далась не даром. Значит — стоило давать бой. Ту же усталость чту и в читателе. Устал от моей вещи — значит хорошо читал и — хорошее читал. Усталость читателя — усталость не опустошительная, а творческая. Сотворческая. Делает честь и читателю и мне.

К эмигрантскому критику-любителю (этот — *не* любитель) мы еще вернемся на разительном образце. Обратимся теперь к другому типу критика, утвердившемуся в Сов〈етской〉 России и, естественно, обратному эмигрантскому — критику-справочнику. Такого критика я бы назвала певцом дурного избранничества.

Когда в ответ на мое данное, где форма, путем черновиков, преодолена, устранена, я слышу: десять *а*, восемнадцать *о*, ассонансы (профессиональных терминов не знаю), я думаю о том, что все мои черновые — даром, то есть опять всплыли, то есть созданное опять разрушено. Вскрытие, но вскрытие не трупа, а живого. Убийство.

«Г-же Ц., чтобы достичь такого-то эффекта, пришлось сделать то-то и то-то...» Во-первых: как часто — мимо! Во-вторых: кому это нужно — «пришлось», когда это *сделано?* Читателю? Как внимательный и любознательный читатель отвечу: нет. Писателю? Но раз я это сделала и, предположим, сделала хорошо, зачем мне из чужих уст то, что я знаю из собственного опыта труда? В лучшем случае — повторение, подтверждение. Проверка задачи, которая бесспорно решена. То есть — проформа. Молодым поэтам, может быть? Рецепт для получения известных эффектов? Но назовите мне хотя бы одного крупного поэта, писавшего по чужим (всегда единоличным!) рецептам. (Не единоличных, в творчестве, нет.) Кроме того — «что русскому здорово, то немцу — смерть». Теория у поэта — всегда post factum, вывод из собственного опыта труда, обратный путь по следу. Я это сделал. Как я это сделал? И вот, путем тщательнейшей проверки черновиков, подсчета гласных и согласных, изучения ударений (повторяю, с этим делом не знакома) поэт получает известный вывод, над которым потом и работает и который и преподносит в виде той или иной теории. Но, повторяю, основа каждой новой теории — собственный опыт. Теория, в данном случае, является проверкой, *разумом слуха,* просто — осознанием слуха. Теория, как бесплатное приложение к практике. Может ли таковая послужить другим? Может, как проверка. Слуховой путь (того же Белого), подтвержденный уже готовым выводом Белого. Отпадает только труд осознания. Все остальное — то же. Короче: писать по-белому — а не по Белому. Писать по-белому, и, если нужно (?) подтверждать Белым. Но это все, что я могу сказать одобрительного о школах стихосложения и методе формального разбора в применении к газетному рынку. Либо труд ученого — и для ученых (теория стиха), либо живое слово — о живом — к живому (критика).

Критик-справочник, рассматривающий вещь с точки зрения формальной, минующий что и только видящий как, критик, в поэме не видящий ни героя, ни автора (вместо создано — «сдела-

но») и отыгрывающийся словом «техника» — явление если не вредное, то бесполезное. Ибо: большим поэтам готовые формулы поэтики не нужны, а не больших — *нам* не нужно. Больше скажу: плодить маленьких поэтов грех и вред. Плодить чистых ремесленников поэзии — плодить глухих музыкантов. Провозгласив поэзию ремеслом, вы втягиваете в нее круги, для нее не созданные, всех тех кому, кому не дано. «Раз ремесло — почему не я?» Читатель становится писателем, а настоящий читатель, одолеваемый бесчисленными именами и направлениями (чем меньше ценность, тем ярче вывеска), отчаявшись, совсем перестает читать.

Поэтические школы (знак века!) — вульгаризация поэзии, а формальную критику я бы сравнила с «Советами молодым хозяйкам». Советы молодым хозяйкам — Советы молодым поэтам. Искусство — кухня. Только бы уменье! Но, для полной параллели, и там и здесь жестокий закон неравенства. Равно тому как неимущий не может вбить в ведро сливок двенадцати дюжин желтков, залив все это четвертной ямайского рома, так и неимущий в поэзии не может выколдовать из себя неимеющегося у него матерьяла — дара. Остаются пустые жесты над пустыми кастрюлями.

Единственный справочник: собственный слух и, если уж очень нужно (?) — теория словесности Саводника: драма, трагедия, поэма, сатира, пр.

Единственный учитель: собственный труд.

И единственный судья: будущее.

VII

АВТОР И ВЕЩЬ

Часто, читая какую-нибудь рецензию о себе и узнавая из нее, что «формальная задача разрешена прекрасно», я задумываюсь: а была ли у меня «формальная задача». Г-жа Ц. захотела дать народную сказку, введя в нее элементы те-то и те-то, и т. д.

Я (ударение на я) этого хотела? Нет. *Этого* я хотела? Нет, да нет же. Я прочла у Афанасьева сказку «Упырь» и задумалась, почему Маруся, боявшаяся упыря, так упорно не сознавалась в ею виденном, зная, что назвать — спастись. Почему вместо да — нет? Страх? Но ведь от страха не только забиваются в постель — и в окно выбрасываются. Нет, не страх. Пусть — и страх, но еще что-то. Страх и что? Когда мне говорят: сделай то-то и ты свободна, и я того-то не делаю, значит я не очень хочу свободы, значит мне несвобода — дороже. А что такое дорогая несвобода между людьми? Любовь. Маруся упыря любила, и потому

не называла, и теряла, раз за разом, мать—брата—жизнь. Страсть и преступление, страсть и жертва...

Вот—*моя* задача, когда я бралась за «Мо́лодца». Вскрыть суть сказки, данной в костяке. Расколдовать вещь. А совсем не создать «новую форму» или «народную форму». Вещь написалась, я над ней работала, я слушала каждое слово (не взвешивала—выслушивала!), что работа в этой вещи есть—свидетельством 1) ее, для читателя, незаметность; 2) черновики. Но все это уже—ход вещи, осуществление ее, а не замысел.

Как я, поэт, т. е. человек сути вещей, могу обольститься формой? Обольщусь сутью, форма сама придет. И приходит. И не сомневаюсь, что будет приходить. Форма, требуемая данной сутью, подслушиваемая мною слог за слогом. Отолью форму, потом заполню... Да это же не гипсовый слепок! Нет, обольщусь сутью, потом воплощу. Вот поэт. И воплощу (здесь уже вопрос формы) возможно *насущнее. Суть* и есть форма,—ребенок *не может* родиться иным! Постепенное выявление черт—вот рост человека и рост творческого произведения. Поэтому, подходить «формально», т. е. рассказывать мне (и зачастую весьма неправильно) мои же черновики—нелепость. Раз есть беловик—черновик (форма) уже преодолен.

Чем рассказывать мне, *что* в данной вещи хотела дать—я, лучше покажи мне, *что* сумел от нее взять—ты.

Народ, в сказке, истолковал сон стихии, поэт, в поэме, истолковал сон народа, критик (*в новой поэме!*) истолковал сон поэта.

Критик: последняя инстанция в толковании снов. Предпоследняя.

VIII

ЧЕМ ДОЛЖЕН БЫТЬ КРИТИК

Бог путей и перекрестков, двуликий бог, смотрящий назад и вперед.

Критик: Сивилла над колыбелью:

Старик Державин нас отметил
И в гроб сходя благословил.

Париж, январь 1926

ЦВЕТНИК

«Звено» за 1925 г. «Литературные беседы»
Г. Адамовича

Адамович о Музыке

В живом стихотворении первоначальная хаотическая музыка всегда прояснена до беллетристики. Воля поэта поднимает музыку до рассказа. Это только оболочка стихотворения, но это и один из элементов его, того же качества, что и целое. Если невыносимо содержание стихотворения, то невыносимо и оно само.

Фет, например, есть типичный образец второразрядного поэта. Он весь в непроясненной еще музыке, и стихи его, разбитые на прозу, кажутся слащавым и жалким набором слов. О многих фетообразных поэтах можно было бы сказать то же самое.

О Маяковском

Это обычная для него вещь, не лучше и не хуже прежних. У меня нет никакого влечения к поэзии Маяковского. Никогда ни одна вещь его мне не нравилась. Это, на мой вкус, скудная поэзия, искалеченная и часто фальшивая...

и—через 1/2 строчки:

...Но читая его новые стихи я все время думал: какое редкое дарование![1] Надо любить самую плоть стихов, костяк их, чтобы почувствовать, как складываются у Маяковского строфы и каким дыханием они оживлены. Язык у него еще манерный, на советско-футуристический лад. Но в отдельных строчках прекрасный, меткий, сухой, точный—настоящий язык поэта.

...Решительно это какой-то новый Гоголь, которому не удается ничего положительного.

Сейчас повсюду восхваляется Есенин, дряблый, вялый, приторный, слащавый стихотворец. За ним идет Тихонов, который все же скорее беллетрист, чем поэт[2], Асеев, Пастернак, над которыми все еще стоит вопросительный знак.

...Между тем, это все-таки единственный поэт среди них, решительно не сравнимый с другими по ритмическому размаху, ни по зоркости глаза. Отрицать это может только человек предвзято настроенный или путающий искусство с тем, что к нему никак не относится.

---

[1] Сличить с первой строкой *(примеч. М. Цветаевой)*.

[2] «В живом стихотворении первоначальная хаотическая музыка всегда прояснена до беллетристики». Г. Адамович *(примеч. М. Цветаевой)*.

(NB! сравнить с началом.)

Оговорка

...Я не поклонник Блока...

О Волошине

А стихи Волошина — как трещотка или барабан.

О Пушкине и о Тютчеве

(Автор только что говорил о насыщенности Баратынского.)

У Пушкина и Тютчева отдельные гениальные строки переплетены, скреплены строками пустыми и незначительными, образы редкие, точные смешаны с образами «приблизительными». Их искусство держится на вспышках, и эти вспышки ослепляют. Вероятно, в этом сказалось их поэтическое чутье.

О Лермонтове

...А лермонтовские «райские звуки», подлинно-райские, но тонущие в волнах неумелой и грубой риторики...

О Брюсове (вывод из статьи о Брюсове — Ходасевича)

Если Брюсов и был влюблен в литературу, то как чичиковский Петрушка, любивший читать ради складывания букв. Так Брюсов комбинирует рифмы и размеры.

(В принадлежности такого сравнения Ходасевичу — сомневаюсь.)

Обо мне

Что с Мариной Цветаевой? Как объяснить ее последние стихотворения — набор слов, ряд невнятных выкриков, сцепление случайных и кое-каких строчек... Ц-ва никогда не была разборчива или взыскательна, она писала с налета, от нее иногда чуть-чуть веяло поэтической Вербицкой, но ее спасала музыка. У нее нет, кажется, ни одного удавшегося стихотворения, но в каждом бывали упоительные строфы. А теперь она пишет стихи растерянные, бледные, пустые — как последние стихи Кузмина. И метод тот же, и то же стремление скрыть за судорогой ритма, хаосом синтаксиса и тысячью восклицательных знаков усталость и безразличие «идущей на убыль души»[1].

...Оцуп — поэт своеобразный и упорно работающий. Его стихи — полная противоположность цветаевским.

Еще о Лермонтове

...Но Лермонтову за пять-шесть стихотворений, за несколько отрывков из Мцыри и Демона прощаешь все.

О Фете

...Он даже и не пытается взглянуть на мир глазами поэта и понять, что для поэта роза ничуть не прекрасней, чем присосавшаяся к ней улитка...[2]

---

[1] Чей стих — не знаю *(примеч. М. Цветаевой)*.

[2] Защита Адамовичем улитки — в данном случае — явная самозащита *(примеч. М. Цветаевой)*.

...Его стихи льются, как теплая вода[1]. Это тоже одна из причин, почему он так многим пришелся по вкусу. Его нетрудно читать, он не утомляет и не удивляет. Образы в его стихах привычны и повторны, ритм сдержанный.

...Замечу в заключение: я не оспариваю того, что Фет был человек высоко-настроенной души и не сомневаюсь, конечно, в этом. Но как «творец не первых сил» он не выдержал литературного одиночества и зачах, без культуры, без критики. Нужно быть близоруким или снисходительным, чтобы принять этот тусклый огонек за один из светочей мировой поэзии[2].

О Шинели

В отношении Шинели закрадывается сомнение. После Достоевского и даже после Чехова ее достоинства могут показаться тусклыми, не потому, чтобы это была литература более низкого качества, а так же, как никому не понравится Глинка после Мусоргского. Шинель, сыгравшая такую огромную роль в русской жизни прошлого столетия, одно из тех произведений, которые теряют половину своего очарования вне эпохи и среды.

О Краснове

Мне кажется, что только предвзято-настроенный человек может отрицать беллетристического дарования у Краснова. Оно — значительно выше средне-писательского уровня. В I ч. его романа «От двуглавого орла к красному знамени» есть страницы, написанные легко и свободно, с той широтой, от которой мы уже начинаем отвыкать. Конечно, Краснов все время подражает «Войне и Миру», но во-первых, в этом нет ничего плохого, а во-вторых, Краснов — далеко не такой умелый человек, чтобы копировать или стилизовать, — он просто перенимает толстовскую манеру[3].

(И, чуть ниже)

«Единая, неделимая» слабее, но и ровнее, чем «От двуглавого орла». Если этот роман и не разочаровал прежних поклонников Краснова, то тех, которые смотрели на него до сих пор с некоторым недоумением и — как это ни странно — с надеждой, он убедил, что все-таки Краснов — не писатель и что ждать от него нечего.

Это самоуверенный и ограниченный человек. Он умеет занимательно и связно рассказывать — но и только.

NB! Сличить с началом!

О современной прозе

Я должен признаться, что чтение «самоновейшей» русской беллетристики, начиная приблизительно с Замятина, вызывает во мне легкое раздражение и сильнейшую скуку. Я сказал бы брезгливость, если бы не опасался быть неверно понятым.

(Брезгливость: брезговать, чего же тут понимать? Может быть — брюзгливость?)

---

[1] Всякая вода, кроме сельтерской, льется одинаково *(примеч. М. Цветаевой)*.

[2] Так Фета никто и не зовет *(примеч. М. Цветаевой)*.

[3] Словом, «fait du Tolstoï sans le savoir»* *(примеч. М. Цветаевой)*.

* Подражать Толстому, не зная того *(фр.)*

О моем «Мóлодце»

«Мóлодец» — только что вышедшая сказка Цветаевой — вещь для нее очень характерная. Она кажется написанной в один присест. Есть страницы сплошь коробящие, почти неприемлемые. Все разухабисто и лубочно до крайности.

(и через три строки)

...Она дыханием оживила стилистически-мертвые стихи[1].

...Сказка Ц-вой написана языком не разговорным, не литературным, а «народным»[2]. Я отдаю должное изобретательности Ц-вой, если она изобрела большинство встречающихся в ее сказке оборотов и выражений. Я преклоняюсь перед ее знанием русского языка, если она все эти речения взяла из обихода, а не выдумала. Не берусь судить, какое из этих предположений правильное.

(Судья, а «не берусь судить». «Не берусь судить», а судишь. «Преклоняюсь» и стилистически-мертво» — ?)

О Розанове

Розанов почти ничего не понял в Толстом, очень «приблизительно» разобрался в Достоевском...

(Кавычки авторские. С кавычками у автора, действительно, неладно.)

О Белом
(О первой главе нового романа Андрея Белого «Москва»)

Читал я эту бесконечную главу с тоской и недоумением. Не буду конечно сравнивать Белого с современной писательской мелочью: словесная изобретательность его неистощима, вывернуты его мысли, полеты его полубезумного воображения — величественны!

(NB! Выверты — величественны!)

...У Белого в руках не кисть, а помело, и мажет он им хоть и не без вдохновения, но как попало и куда попало. Не знаю, где истинное призвание Белого: не стихи, вероятно — хотя два-три его стихотворения, написанные в далекой молодости, удивительны и в своей блоковской музыке выразительнее самого Блока; но, кажется, и не романы.

---

[1] «В один присест», «коробящие», «неприемлемые», «разухабисто», «лубочно», — все это приметы небрежности, безвкусия, но никак не мертвого стиля («Стилистически-мертво» — либо штампованно, либо замученно) *(примеч. М. Цветаевой)*.

[2] «Народным», в кавычках, то есть: лже-народным. Какое же тут должное и перед чем тут преклоняться? *(примеч. М. Цветаевой)*.

...Нет «воздуха» в этом романе[1] (Петербург) и целиком его можно отдать за одну повестушку Алексея Толстого, за короткий рассказ Бунина. Об «Эпопее» не хочется даже и говорить. Теперь перед нами новый роман «Москва», задуманный, по-видимому, очень широко. Но как прочесть его, как осилить, да и стоит ли обрекать себя на этот тяжелый труд?

Не думаю.

(Если так говорит критик, то чего же ждать от читателя?! — Напрасно. Ибо читатель «Москву» читает. В том-то и тайна, что читатель уже опередил критика, что критик идет в хвосте, не говоря уже о тех, коими под предлогом *недоступности для среднего читателя* отвергается — Шестов! «Средний читатель» (отпускной козел всех редакций и издательств) — миф. А средний критик, увы, быль. Образцы налицо.)

Эти романы, это какая-то катастрофа, и как в катастрофах в них есть величие. Но от них «воняет литературой» — как сказал бы Тургенев.

(Что бы Тургенев сказал об Адамовиче? — Конкурс.)

Объединен роман только истерически-хихикающим тоном, в который врывается тон глубокой меланхолии, а то и отчаяния.

О стилизации

Стилизация всегда холодна и аляповата.

(«Рондо» Кузмина, «Манон Леско», Брюсовский «Огненный Ангел», Сологубовская «Барышня Лиза», например.)

Это обман, рассчитанный на сильно-близоруких. В лучшем случае это замена живописи цветной фотографией: все точно, все «совсем как в природе», но — какая скука!

(Так, критиком оправдан Краснов, который «просто перенимает толстовскую манеру» и осужден — явная стилизация! — «Огненный Ангел» Брюсова. Кроме того — в поучение — стилизация не обман, а явное задание одеть (или раздеть) *свою* душу так, как ее одевали (или раздевали) в таком-то десятилетии такого-то века.)

О Розанове — «Опавшие Листья»

Убаюканный недавнею славой, соображая, вероятно, что славой этой он — как когда-то Суворов — наполовину обязан своим «штучкам» и вывертам (? — М. Ц.), он на них и приналег: не только пустился в крайние откровенности, часто ленивые, совсем не «острые», но и решил обставить все свои мысли — для вящей значительности восклицательными знаками, междометиями и многоточиями.

...Но все-таки в Розанове есть что-то, что мешает ему стать писателем вполне первоклассным или — по шаблону — великим... Бедна ли вообще душа человека,

---

[1] Опять кавычки! *(примеч. М. Цветаевой).*

бедна ли была душа Розанова — как знать? Но когда она все «выболтает» до конца, без остатка, на нее смотришь с жалостью: только-то всего? Розанов — если вдумываться — почти плоский писатель, со своим постоянным «что на уме, то и на языке». Навсегда к нему не привяжешься.

..Это та «музыка» — высшее качество человеческой мысли — которой не было в Розанове.

(Итак, «музыка» — высшее качество человеческой мысли», но... «воля поэта поднимает музыку до рассказа»[1]) — ?

О Блоке

Четыре года, прошедшие со дня смерти Блока — 7 августа 1921 г. — успели уже приучить нас к этой потере, почти примирить с ней.

(Плохо же тогда дело обстоит с Пушкиным († 94 года назад), не лучше с Шенье († 133 года назад), совсем безнадежно с Орфеем († ?).

Смерть поэта — вообще незаконна. Насильственная смерть поэта — чудовищна. Пушкин (собирательное) будет умирать столько раз, сколько его будут любить. В каждом любящем — заново. И в каждом любящем — вечно.)

Блоковские стихи никогда не бывают «вне времени и пространства».

(Блоковский «Демон» например.)

...Неужели можно еще сомневаться, можно еще не чувствовать, что Блок есть великий, величайший поэт человеческой скуки, самый беспросветный, несравненный с Надсоном или Чеховым, потому что у Надсона были спасительные идеалы.

...Блок на первый взгляд кажется поэтом довольно богатым по темам. Но он не способен подняться над уровнем средне-поэтических упражнений, рассказать о чем-либо или рассуждать. Зато зевающий — не плачущий! — Блок неотразим. Скука — единственно поющая струна его «лиры». Остальные натянуты только для вида, из грубой веревки. Вспомним большое и программное стихотворение «Скифы»... Что получилось? Мертвая, плоская, вялая риторика по брюсовскому образцу, но без брюсовского звона.

Об одиночестве

Одиночеству ведь никто никогда не радуется, кроме лгунов и снобов.

Оттого, кажется мне, и Пушкин на необитаемом острове написал бы только несколько стихотворений, да и то не самых лучших.

(Ты царь: живи один. — Пушкин.)

О Шестове, Вячеславе Иванове и Гершензоне

Возможно, что мысль Шестова столь своеобразна, сильна и глубока, как и мысль Вячеслава Иванова. Но природа этой мысли не та. Она доступна искажению, опошлению и, в искаженном виде, она по вкусу духовной черни.

---

[1] См. первый цветок «Цветника» *(примеч. М. Цветаевой)*.

(Всякая мысль доступна искажению и опошлению: чем нагляднее — тем искажаемее, чем сложнее — тем опошляемее. Не доступна искажению только геометрическая формула — по нечеловечности своей. Везде, где мысль — враг ее — кривотолк).

(Речь о «Переписке из двух углов».)

Когда читаешь «Переписку» Вячеслава Иванова с Гершензоном, этот аристократизм, эта незыблемость ивановской мысли становятся вполне очевидными. Гершензон вьется, змеится, бьется вокруг нее, всячески подкапывается, но внутрь не проникает. Кроме того, не ясно ли, что в этой книге мелодия дана и все время ведется Вячеславом Ивановым, Гершензону же остается только аккомпанемент, да и то по нотам Шестова.

О новейшей русской беллетристике

Иногда впадаешь в отчаяние, собираясь писать о новейшей русской беллетристике: как показать, доказать, как убедить, что она действительно очень плоха, что никакой предвзятости по отношению к ней нет... Эта беллетристика нелепа в своем желании быть во что бы то ни стало «новой», а разве ново то, к чему она пришла: пышная, вернее пухлая, образность, полуритмическое построение прозы, скрытое стремление превратиться в плохие недоделанные стихи.

Ведь и раньше порой писали плохо: Марлинский, Загоскин, Бенедиктов[1], столь похожие на некоторых наших современников![2] Но раньше, кажется мне, не было еще в воздухе той стилистической эпидемии, которая явно свирепствует в современной России и заставляет Бабеля писать, как пишет Леонов, Сейфуллину, как Бабель, или как Замятин, или как Серапионы, с различиями, видными только в микроскоп.

...Но останемся честны сами с собой, когда нас никто не подслушивает: очень плохо пишут наши молодые писатели, льстиво, заискивающе, всегда будто с похмелья или в жару.

NB! «Льстиво» — и «в жару», «заискивающе» — и «с похмелья». И все в одну строчку, из «льстиво» и «заискивающе» выводя похмелье и жар.

О романе Леонова «Барсуки»

...Можно пожалуй добавить, что роман этот не скучен... (и, в конце столбца)... Нет в его книге, кажется, ни одной страницы, которую читаешь не то что с удовольствием — где уж тут до удовольствия! — а хотя бы с удовлетворением (хорошо — «хотя бы!»), как после вещей трудных, громоздких, но внутренне-оправданных. (Стало быть, удовлетворения нет!) Нет, читаешь как наказание. Прочтя же чувствуешь, что прочесть все-таки стоило, что вещь не пустая и не плоская. (Стало быть, удовлетворение — есть? Думаю, по всему вышесказанному, что имя этому удовлетворению — *конец*). Только тесто в ней совсем еще сырое и, несмотря на сырость, уже скисшее.

«Совсем еще сырое» (т. е. недопекшееся) «и несмотря на сырость (недопеченность) уже скисшее». Скисает тесто до того, как его пекут (закваска, дрожжи). Больше скажу: не скисши не станет

---

[1] Бенедиктов не прозаик, а поэт *(примеч. М. Цветаевой).*

[2] Кого, например? *(примеч. М. Цветаевой).*

хлебом. Разве что — библейские опресноки, православные просфоры и католические облатки. Не о них же говорит автор?

О Гоголе

Это решительно возвышает их (Пушкина и Толстого) над Достоевским, Тютчевым, даже над Гоголем, у которого есть что-то «небожественное» в его искусстве и который поэтому так ужасно иногда фальшивит. Разве Толстой написал бы Тараса Бульбу?

...Он (Толстой) честен той высшей честностью, без которой самые исключительные, даже гоголевские силы создают в искусстве только прах.

О Марциале, Пушкине и Ходасевиче

Этот старый пройдоха (Марциал) ничуть не поэт, конечно, но стилистически какое волшебство — его эпиграммы, по сравнению с которыми даже Пушкин кажется писавшим «темно и вяло». Не знаю, учился ли Ходасевич у римлян. Похоже, что да.

...Стихи Ходасевича — в плоскости «что» далеки от Пушкина настолько, насколько вообще это для русского поэта возможно. Прежде всего, Пушкин смотрит вокруг себя, Ходасевич — всегда внутрь себя.

О Есенине

Кессель не знает ничего более простого, более волнующего и чистого, чем некоторые стихи Есенина.

Мне жаль его.

Еще о Есенине

Но ничего русской поэзии Есенин не дал. Нельзя же считать вкладом в нее «Исповедь хулигана» или смехотворного «Пугачева»... Безотносительно же это до крайности скудная поэзия, жалкая и беспомощная.

Victoria Regia

(О лже-народном искусстве.)

«Гой еси», «за лугами за зелеными» было, может быть, очень хорошо у Толстого, но вообще-то это совершенно невыносимо после романов в «Историческом Вестнике», после бояр К. Маковского и Самокиш-Судковской, после всей трескучей фальши подложно-народного искусства (кстати сказать и сейчас еще процветающего: Цветаева, например, посвящает свою сказку Пастернаку в благодарность «за игру за твою за нежную»).

Во-первых:

«За игру за твою великую,
За утехи твои за нежные»

Во-вторых:

Эти строки не мои, а взяты мною из былины «Садко и Морской царь»: благодарность Морского царя — Садку. (См. любую хрестоматию.)

⟨1926⟩

МОЙ ОТВЕТ ОСИПУ МАНДЕЛЬШТАМУ

Проза поэта. Поэт, наконец, заговорил на *нашем* языке, на котором говорим или можем говорить мы все. Поэт в прозе — царь, наконец снявший пурпур, соблаговоливший (или вынужденный) предстать среди нас — человеком. Чем же была твоя царственность? Тот лоскут пурпура, вольно или невольно оброненный тобою? Или есть у тебя — где-нибудь на плече или на сердце — царственный тайный знак?

Ужас и любопытство, страсть к познанию и страх его, вот что каждого любящего толкает к прозе поэта.

Вот ты передо мной голый, вне чар, Орфей без лиры, вот я, перед тобой, равный, — брат тебе и судья. Ты был царем, но кораблекрушение или прихоть загнали тебя голого на голый остров, где только две руки. Твой пурпур остался в море.

Два вопроса: сумеешь ли ты и без пурпура быть царем (и без стиха быть поэтом)?

Сумеешь ли ты им — царем или поэтом — *не* быть?

Есть ли поэт (царственность) — неотъемлемость, есть ли *поэт* в тебе — суть?

Поклонюсь ли тебе — голому?

Поэзия язык богов! Этого никто не повторил, это мы все сказали, каждый заново. Девочка трех лет, услыхав впервые живого поэта, спросила мать: «Это Бог говорит?» Девочка ничего не понимала, а поэт не пел. Поэт говорил, но по-другому, и это по-другому *(как)* заставило девочку молчать. Девочка признала божество. От Державина до Маяковского (а не плохое соседство!) — поэзия — язык богов. Боги не говорят, за них говорят поэты.

Есть в стихах, кроме всего (а его много!), что можно учесть, — неучтимое. Оно-то и есть стихи.

Итак, Осип Мандельштам, сбросив пурпур, предстал перед нами как человек: от него отказавшись, поэт — человек как я. Равные данные. Победи меня одним собою.

Осип Мандельштам. Шум времени.

Книга открылась на «Бармы закона» и взгляд, притянутый заглавной буквой, упал на слова: полковник Цыгальский.

Полковник Цыгальский? Я знаю полковника Цыгальского. Ничего не встает, но я знаю полковника Цыгальского. Первому взгляду откликнулся первый слух.

«Полковник Цыгальский нянчил сестру, слабоумную и плачущую, и больного орла, жалкого, слепого, с перебитыми лапами — орла добровольческой армии. В одном углу его жилища как бы незримо копошился под шипение примуса эмблематический орел, в другом, кутаясь в шинель или в пуховой платок, жалась сестра, похожая на сумасшедшую гадалку»...

Пока, не веря глазам, читаю, вот что со дна, глубочайшего, нежели черноморское, подает память:

Полковник Цыгальский — доброволец, поэт, друг Макса Волошина и самого Мандельштама. В 19 г. был в Крыму, у него была больная жена и двое чудесных мальчиков. Нуждался. Помогал. Я его никогда не видела, но когда мне в 1921 г. вернувшийся после разгрома Крыма вручил книжечку стихов «Ковчег», я из всех стихов остановилась на стихах некоего Цыгальского, конец которых до сих пор помню наизусть.

Вот он.

Я вижу Русь, изгнавшую бесов,
Увенчанную бармами закона,
Мне все равно: с царем — или без трона,
Но без меча над чашами весов.

Последние две строки я всегда приводила и привожу как формулу идеи Добровольчества. И как поэтическую формулу.

Читаю дальше:

«Запасные лаковые сапоги просились не в Москву, молодцами-скороходами, а скорее на базар. Цыгальский создан был, чтобы кого-нибудь нянчить и особенно беречь чей-нибудь сон. И он, и сестра похожи были на слепых, но в зрачках полковника, светившихся агатовой чернотой и женской добротой, застоялась темная решимость поводыря, а у сестры только коровий испуг. Сестру он кормил виноградом и рисом, иногда приносил из юнкерской академии какие-то скромные пайковые кулечки, напоминая клиента Кубу или дома ученых. Трудно себе представить, зачем нужны такие люди в какой бы то ни было армии?»

Запасные лаковые сапоги просились на базар... Вывод: Цыгальский был нищ. Цыгальский ухаживал за больной женщиной и скармливал ей последний паек. Вывод: Цыгальский был добр. Пайки Цыгальского умещались в скромных кулечках. Вывод: Цыгальский был чист. Это мои выводы, и твои, читатель. Вывод же Мандельштама: зачем нужны такие люди в какой бы то ни было армии.

Дальше:

«Однажды, стесняясь своего голоса, примуса, сестры, непроданных лаковых сапог и дурного табаку, он прочел стихи».

Почему голоса? Ни до, ни после никакого упоминания.

Почему примуса? На этом примусе он кипятил чай для того же Мандельштама. Почему сестры? Кто же стыдился чужой болезни? Почему — непроданных сапог? Если непроданности, — Мандельштам не кредитор, если лака (то есть *роскоши* в этом убожестве) — Мандельштам не лейтенант Армии Спасения, а если бы и был, ведь добрая воля к продаже есть! Поди и продай — тебе есть когда, Цыгальскому некогда, у Цыгальского на руках больная жена и двое детей: чужая болезнь и чужой голод, у Цыгальского на плечах все добровольчество, позади — му́ка, впереди, может быть завтра — смерть. У Вас, Осип Мандельштам, ничего, кроме собственного неутолимого аппетита, заставляющего Вас пожирать последние крохи Цыгальского, и очередного стихотворения — в 8 строк, которое Вы пишете три месяца. Пойдите и продайте и не проешьте деньги на шоколад: они нужны больной женщине («с глазами коровы») и голодным детям, которых Вы по легкомыслию своему обронили по дороге своего повествования. (Два кадетика, 12 и 13 л⟨ет⟩, чуть ли не в тифу, имен не знаю.)

Почему голоса, примуса, сестры, непроданных сапог и дурного табаку (стыдился) — а не просто Вас, большого поэта Осипа Мандельштама, которому он, неизвестный поэт и скромный полковник Цыгальский, читает стихи?

Помнится, Вы, уже известный тогда поэт, в 1916 г. после нелестного отзыва о Вас Брюсова — плакали. Дайте же постесняться неизвестному полковнику Цыгальскому.

А дурного табаку может быть действительно стыдился. Не того, что курит дурной табак, а того, что не может угостить Вас, большого поэта Мандельштама, высшим сортом. *По заслугам.*

«...Там было неловкое выраженье: «Мне все равно, с царем или без трона...» и еще пожелание о том (?), какой нужна ему Россия: «Увенчанная бармами закона»...

Неловкое выражение. В чем неловкость? Думаю и не додумываюсь. Трон, в конце строки вместо царя. Или царь, в начале строки вместо трона. Как ни поверни, смысл ясен: Мне все равно — с царем или без царя, мне все равно — с троном или без трона.

Есть у Вас, Осип Мандельштам, строки более неловкие, а именно:

...ягнята и *волы*
На тучных пастбищах плодились...

«Плодились» Вы, по осторожному (до сей поры не оглашенному) совету друзей заменили «водились», но другая неловкость, увы, друзьями непредупрежденная, пребывает. О черепахе.

Она лежит себе на солнышке Эпира,
Тихонько грея золотой живот.

Черепаха, лежащая на спине! Черепаха, перевернувшаяся и так блаженствующая? Вы их никогда не видели.

А в прекрасном стихе о Диккенсе, который у всех на устах,— помните?

Я помню Оливера Твиста
Над кипою конторских книг.

Это Оливер Твист-то, взращенный в притоне воров! Вы его никогда не читали.

Все это *погрешности,* не только простительные, прощенные, но милые и очаровательные. И никогда бы не поставила их Вам в вину, если бы Вы не оказались взыскательнее к безвестному поэту Цыгальскому, чем к большому поэту, себе. Кроме того, Ваши погрешности — действительные: бессмыслица. Неловкость же двустишия Цыгальского Вами не доказана, а мной (тоже поэтом) посему не признана. Берегись мелочного суда. По признаку нелепости, неловкости от Вас мало останется.

«...По дикому этому пространству (поэт говорит о душе Цыгальского)[1] где-то между Курском и Севастополем, словно спасательные буйки, плавали бармы закона, и не добровольцы, а какие-то слепые рыбаки в челноках вылавливали эту странную принадлежность государственного туалета, о которой вряд ли знал и догадывался сам полковник до революции. Полковник-нянька с бармами закона!»

«Странную принадлежность государственного туалета» — явная пошлость, постыдная пошлость. Мы так привыкли к «принадлежностям *дамского* туалета», что слово *государственный* проскальзывает, мы — под гипнозом общего места — видим в воде не бармы, а гофрированные розовые резинки и прочую дамскую дребедень. Этого ли хотел Мандельштам? Или, оставляя *государственный* в силе, отождествляя по невежеству, недомыслию своему государственный с империалистический, целя в империалистическое, попал в государственное.

«Государственный туалет», применил ли бы он это выражение к чему-нибудь, касающемуся коммунизма? Нет. Явное желание пошлым оборотом унизить идею монархической власти, которую по недомыслию отождествляет с государственной. Осип Мандельштам, даже если Вы боец, — не *так* сражаются! Но если Вы искренне думаете, что бармы — часть одежды, Вы ошибаетесь. Так же не часть одежды, как Георгиевский крест или орден Красной звезды. Эти вещи — символы.

«Полковник-нянька с бармами закона» — вывод.

[1] В скобках текст М. Цветаевой.

Итак: человек, ухаживающий за больной женщиной, — нянька. Если этот человек к тому же пишет стихи о бармах закона — он нянька с бармами закона.

Слабый вывод.

Вот логика и вот сердце Осипа Мандельштама.

Рассказик мал — 3 страницы, и привела я его почти целиком. Вот еще две выдержки:

«Грязная, на серой древесной бумаге, всегда похожая на корректуру, газетка Освага будила впечатленье русской осени в лавке мелочного торговца».

Бумага, на которой напечатаны эти строки, сера и грязна (Осип Мандельштам. Шум времени. Издательство «Время», Ленинград, 1925), но впечатлений осени в мелочной лавке — во мне не будит. Бумага, на которой печатаются вещи, во мне вообще ничего не будит то, *что* напечатано, и в данном случае: приведенные строки Мандельштама о плохости добровольческой бумаги будят во мне непреодолимое отвращение к такому эстетизму. Вокруг кровь, а Мандельштам недоволен бумагой. Впрочем, с кровью у Мандельштама вообще подозрительно, после 37 года (см. Пушкина) и кровь и стихи журчат иначе. Журчащая кровь. Нет ли в этом — жути? Точно человек лежал и слушал, услаждаясь невинностью звука. Забывая, *что́* журчит, удовлетворяясь — как. Что касается журчания стихов — просто пошлость, слишком частая, чтобы быть жутью.

Выдержка последняя:

«Город был древнее, лучше и чище всего, что в нем происходило. К нему не приставала никакая грязь».

Древнее. В первую секунду — улыбка. Конечно, древнее! Генуэзская колония — и добровольцы двадцатого! Но, — улыбка сошла — Мандельштам неправ и здесь: добрая воля *старше* города: без нее бы не возник ни один.

«В прекрасное тело его впились клещи тюрьмы и казармы, по улицам ходили циклопы в черных бурках, сотники, пахнущие собакой и волком, гвардейцы разбитой армии, с фуражки до подошв заряженные лисьим электричеством здоровья и молодости (Мандельштам точно ходит по зверинцу или по басне Крылова, переходит от клетки к клетке: собака, волк, лиса, — ассоциация по смежности)[1]. На иных людей возможность безнаказанного убийства действует, как свежая нарзанная ванна, и Крым для этой породы людей с детскими наглыми и опасно-пурпурными карими глазами был лишь курортом, где они проходили курс лечения, соблюдая бодрящий, благотворный их природе режим».

Мандельштам, en connaissance de cause[2]: глаза у добровольцев и большевиков серые, средняя Россия, пришедшая в Крым, а не

---

[1] В скобках текст М. Цветаевой.
[2] Со знанием дела *(фр.)*.

местное население: татары, болгары, евреи, караимы, крымчанки. Светлоглазая — так через 100 лет будет зваться наша Армия. Но это частности. *Не* частность же — Ваша намеренная слепость и глухость к Крыму тех дней. Вы не услышали добровольческих песен, Вы не увидели и пустых рукавов, и костылей. Вы не увидели на лбу — черты загара от фуражки. Загар тот свят.

Не мне — перед Вами — обелять Белую Армию. За нее — действительность и легенда. Но мне — перед лицом всей современности и всего будущего — заклеймить Вас, большого поэта. Из всех песен Армии (а были!) отметить только: Бей жидов — даже без сопутствующего: Спасай Россию[1], всю Добровольческую Армию отождествлять с Контрразведкой. Не знаю Вашей биографии — может быть, Вы в ней сидели, может быть, Вы от нее терпели. Но полковник Цыгальский, *тоже доброволец,* поил Вас чаем (последним) и читал Вам (может быть первые!) стихи. Есть другой поэт, тоже еврей, которому добровольцы на пароходе выбили зубы. Это последнее, на что он ссылается в своих обвинениях Добровольческой Армии. Потому что он зряч и знает. Не Добрая Воля выбивает еврею зубы, а злая, что прокалывала добровольцам глаза в том же Крыму — краткий срок спустя. Не идея, а *отсутствие идей.* Красная Армия не есть Чека и добровольчество не есть контрразведка. Вы могли предпочесть Красную, Вы не смели оплевывать Белую. Герои везде и подлецы везде. Говоря о подлецах *наших*, Вы обязаны сказать о подлецах *своих*.

Если бы Вы были *мужем*, а не «.....»[2], Мандельштам, Вы бы не лепетали тогда в 18 г. об «удельно-княжеском периоде» и новом Кремле, Вы бы взяли винтовку в руки и пошли сражаться. У Красной Армии был бы свой поэт, у Вас — чистая совесть, у Вашего народа — еще одно право на существование, в мире, на одну гордость больше и на одну низость меньше. Ибо, утверждаю, будь Вы в Армии (любой!), Вы этой книги бы не написали.

Это взгляд со стороны, живописный, эстетский. В Ваших живописаниях Крыма 21 г. — те 90-е годы, тот пастернаковский червь (с Потемкина), от которых Вы так отмежевываетесь. Ваша книга — nature morte, и если знак времени, то не нашего. В наше время (там, как здесь) кровь не «журчит», как стихи, и сами стихи не журчат. Журчит ли Пастернак? Журчит ли Маяковский? Журчали ли Блок, Гумилев, Есенин? Журчите ли Вы сами, Мандельштам?

Это книга презреннейшей из людских особей — эстета, вся до мозга кости (NB! мозг есть, кости́ нет) гниль, вся подтасовка, без

[1] Выражение иносказательное. Говорю об ⟨не дописано⟩ *(примеч. М. Цветаевой).*

[2] Пропуск в рукописи.

сердцевины, без сердца, без крови, — только глаза, только нюх, только слух, — да и то предвзятые, с поправкой на 1925 год.

Будь вы живой, Мандельштам, Вы бы живому полковнику Цыгальскому по крайней мере изменили фамилию, не нападали бы на беззащитного. — Ведь что́ — если жив и встретитесь? Как посмотрите ему в глаза? Или снова — как тогда, в 1918 г., в коридоре, когда я Вам не подала руки — захлопочете, залепечете, закинув голову, но сгорев до ушей.

Есть и мне что рассказать о Ваших примусах и сестрах. — Брезгую!

Выдержки.

Патриотическая какофония увертюры 12 года.

Случилось так, что раннее мое петербургское детство прошло под знаком самого настоящего милитаризма, и, право, в этом не моя вина, а вина моей няни и тогдашней петербургской улицы.

Характерно, что в Казанский собор, несмотря на табачный сумрак его сводов и дырявый лес знамен, я не верил ни на грош. Подкова каменной колоннады и широкий тротуар с цепочками предназначались для бунта (автор говорит о восприятии 6-тилетнего ребенка)*.

Я был в восторге, когда фонари затянули черным крепом и подвязали черными лентами по случаю похорон наследника. (По случаю смерти Ленина.)*

«Проездами» тогда назывались уличные путешествия царя и его семьи. Я хорошо навострился распознавать эти штуки. (Пошлость.)*

Меня забавляло удручать полицейских расспросами, кто и когда поедет, чего они никогда не смели сказать. (NB! дух революции.)* Нужно признать, что промельк гербовой кареты с золотыми птичками на фонарях или английских санок с рысаками в сетке, всегда меня разочаровывал. Тем не менее игра в проезд представлялась мне довольно забавной.

Но какое оскорбление — скверная, хотя и громотная речь раввина, какая пошлость, когда он произносит «государь-император», какая пошлость все, что он говорит (Хаос иудейский)*.

Не так ли римляне нанимали рабов-греков, чтобы блеснуть за ужином дощечкой с ученым трактатом? (У Мандельштама, мальчика, репетитор.)*

* В скобках, помеченных звездочкой, приводится текст М. Цветаевой.

Ходить с ним по улице было одно удовольствие, потому что он показывал гороховых шпиков и нисколько их не боялся... Ткнуть лицом в грязь генерала или действительного статского советника было для него высшим счастьем, полагая счастье математическим, несколько отвлеченным пределом.

Разве Каутский — Тютчев? А представьте, что для известного возраста и мгновения Каутский (я называю его, конечно, к примеру, не он, так Маркс, Плеханов, с гораздо большим правом) тот же Тютчев, то есть источник космической радости, податель сильного и стройного мироощущенья, мыслящий тростник и покров, накинутый над бездной.

...зримый мир с ячменями, проселочными дорогами, замками и солнечной паутиной я сумел населить, социализировать, рассекая схемами, подставляя под голубую твердь далеко не библейские лестницы, по которым всходили и опускались не ангелы Иакова (религиозная благонадежность!)*, а мелкие и крупные собственники, проходя через стадии капиталистического хозяйства.

Да, я слышал с живостью настороженного далекой молотилкой в поле слуха, как набухает и тяжелеет не ячмень в колосьях, не северное яблоко, а мир, капиталистический мир набухает, чтобы упасть.

...Некая Наташа, нелепое и милое создание. Борис Наумович терпел ее как домашнюю дуру. Наташа была по очереди эсдечкой, эсеркой, православной, католичкой, эллинисткой, теософкой с разными перебоями. От частой перемены убеждений она преждевременно поседела. (История — только в обратном порядке — самого Мандельштама. Империалист, эллинист, православный, эсер, коммунист. Но Наташа — женщина и дура — седеет. Мандельштам — не седеет!)*

Все это была мразь по сравнению с миром Эрфуртской программы, Коммунистических Манифестов и аграрных споров.

Никогда я не мог понять Толстых и Аксаковых, Багровых-внуков, влюбленных в семейственные архивы, с эпическими домашними воспоминаньями. Повторяю — память моя не любовна, а враждебна, и работает она не над воспроизведеньем, а над отстраненьем прошлого (*искаженьем* его. МЦ).

Для революции характерна эта боязнь, этот страх получить что-нибудь из чужих рук, она не смеет, она боится подойти к источникам бытия. (73 стр. Мандельштам говорит во славу, а не в осуждение.)*

Больные, воспаленные веки Фета мешали спать. Тютчев ранним склерозом, известковым слоем ложился в жилах.

«Для меня, для меня, для меня», говорит Революция. «Сам по себе, сам по себе, сам по себе» — отвечает мир.

Чья это исповедь? Революционера с колыбели, никонец дорвавшегося до революции. Иного жара он, казалось, не знал. Ребяческий империализм он всецело кладет на совесть няньки и отодвигает его к возрасту, когда ребенок без няньки не ходит. Чуть вырос, уж бонны—рабыни, уж провозглашение здравия государю-императору раввином—пошлость... И пошло и пошло? Отчего не принять на веру? Потому что до «Шума времени» у Мандельштама есть книга «Камень», потому что до Мандельштама-прозаика был Мандельштам-поэт.

Откроем «Камень»: «Поедем в Царское Село», «Над желтизной правительственных зданий», ..., ...

Откроем вторую книгу «Tristia». «В разноголосице девического хора» (Успенский собор), «Не веря воскресенья чуду» (опять Москва и православие), «О, этот воздух смутой пьяный» (прямое перечисление кремлевских соборов).

Где же Эрфуртская программа, где же падающее яблоко капиталистического мира, хотя бы отзвук один героического тенишевского школьничества? Мальчишки где? Нигде. Потому что *их не было.*

Мандельштам-поэт предает Мандельштама-прозаика. Весь этот сложный, сплошной, прекрасный, законно-незаконный мятеж: *поэта* (князя Духа) против деспота (царя тел), *иудея* (загнанного) против царизма (гонителя), школьника (сердце!) против казака (нагайки!), сына, наконец, (завтра) против отца (бывшего)—весь этот сложный, сплошной, прекрасный, законно-незаконный мятеж ВЕЛИЧИЯ против ВЛАСТИ—вымысел.

Революционность Мандельштама не с 1917 г.—вперед, а с 1917 г. назад. Не 1891—1917 (как он этого *ныне* хочет), а с 1917 г.—1891 г.—справа налево, ложь. Перевранная команда Октября. Октябрь знает: вперед, он не знает назад, Октябрь знает: будет, он не знает было, зря старался Мандельштам с его вымышленными революционными пеленками. Революция застает вещи, как они есть. Революция в трехлетнем революционере Мандельштаме не нуждается. Она застала его 25-летним, таким он ей нужен,—если нужен... Дело Мандельштама было родиться заново: я родился в 1917 г., до этого меня просто не было. Дело Мандельштама, если он в Революцию прозрел, было наглухо забыть и начисто перечеркнуть все до 1917 г. Дело Мандельштама было всенародно и громогласно отречься от себя «православного», «империалиста», «эсера», «эллиниста», принести Революции полную и громкую повинную.—«Да, я воспевал соборы и монастыри, и юродивых, и ереси, и царских уланов, и фрейлин, и правоведов в бобровых шинелях. Да, я воспевал все, что

смели́—вы. Теперь я переродился. Октябрь отверз мне очи. То, что должен был сделать я, поэт,—со мной, поэтом, сделала Революция. Революция со мной сделала то чудо, которое обыкновенно поэт делает с миром: преобразила меня. Я был слеп и глух. Я не слышал близкого грома, я не видел молний. Я не был пророком. Я был просто певцом существующего. Все это я сознаю и приношу вам свою повинную голову. Ваша воля, ваша власть».

— Власть!—Вот оно, слово ко всему, тайный ключ к Мандельштаму.

«Шум времени»—подарок Мандельштама *властям*, как многие стихи «Камня»—дань.

Если бы Мандельштам любил величие, а не власть, он 1) до 1917 г. был бы революционером (как лучшая тогдашняя молодежь)—он революционером не был; 2) даже пусть революционером до 1917 г. не быв, революционером после коммунистического Октября не сделался бы—он им сделался; 3) даже сделавшись революционером после ко́ммунистического Октября—столь не вовремя (или вовремя!) отозвавшись и на это величие, не отказался от своего вчерашнего представления о величии. Но Мандельштам воспевает власть (*именно* жандармов! Улан—разница!), бессмысленную внешнюю красоту ее. До преображения вещи он никогда не возносился. Власть рухнула, да здравствует следующая!

Я тебя любил и больше не люблю. Я не тебя любил, а свою мечту о тебе.—Так, кончив любить, говорит каждый.

Я тебя не любил, а любил своего врага,—так, кончив любить, говорит Мандельштам.

Не-революционер до 1917 г., революционер с 1917 г.—история обывателя, негромкая, нелюбопытная. За что здесь судить? За то, что Мандельштам не имел мужества признаться в своей политической обывательщине до 1917 г., за то, что сделал себя героем и пророком—назад, за то, что подтасовал свои тогдашние чувства, за то, что оплевал то, что—по-своему, по-обывательскому, но все же—любил.

Возьмем Эренбурга—кто из нас укорит его за «Хулио Хуренито» после «Молитвы о России». Тогда любил это, теперь то. Он чист. У каждого из нас была своя трагедия со старым миром. Мандельштам просто через него переступил.

Это не шум Времени. Время шумит в прекрасной канунной поэме Маяковского «Мир и Война», в «Рабочем» Гумилева, в российских пожарах Блока. Шум времени – всегда – канунный, осуществляющийся лишь в разверстом слухе поэта, предвосхищаемый им. Маркс мог знать, поэт должен был видеть. И самым большим поэтом российской революции был Гейне с его провидческим:

«И говорю вам, настанет год, когда весь снег на Севере будет красным».

Шум времени Мандельштама – оглядка, ослышка труса. Правильность фактов и подтасовка чувств. С таким попутчиком Советскую власть не поздравляю. Он так же предаст ее, как Керенского ради Ленина, в свой срок, в свой час, а именно: в секунду ее падения.

Не эпоху 90-х годов я беру под защиту, а слабое, малое, но все-таки чистое сердце Мандельштама, мальчика и подростка.

Вчитайтесь внимательно: маленький резонер, маленький домашний обличитель, Немезида в коротких брючках с Эрфуртской программой под одной мышкой, с Каутским – под другой. Напыщенный персонаж кукольного театра. Гомункулос Революции. Есть что-то гофмановское в существе, которое Осип Мандельштам выдает за себя ребенка. Убийца радости – Magister Tinte[1] в пеленках.

Из школьника (голова, сердце, ранец), начиненного бомбами, народовольчеством и Шмидтом, мог вырасти поэт Осип Мандельштам. Из этого маленького чудовища, с высока своих марксистских лестниц взиравшего на торг рабынь (наем бонны) и слушавшего вместо доброй дроби достоверных яблок о землю набухание капиталистического яблока – ничего не могло выйти для поэзии и все для прямого врага ее – мог выйти политик фанатизма. Им Мандельштам не стал. Ложь, ложь и ложь.

В прозе Мандельштама не только не уцелела божественность поэта, но и человечность человека. Что уцелело? Острый глаз. Видимый мир Мандельштам прекрасно видит и пока не переводит его на незримое – не делает промахов.

Для любителей словесной живописи книга Мандельштама, если не клад, так вклад.

---

[1] Магистр чернил (*нем.*).

Было бы низостью умалчивать о том, что Мандельштам-поэт (обратно прозаику, то есть человеку) за годы Революции остался *чист*. Что спасло? Божественность глагола. Любящего читателя отослала бы к «Tristia», к постепенности превращения слабого человека и никакого гражданина из певца старого мира — в глашатаи нового. Большим поэтом (чары!) он пребыл.

Мой ответ Осипу Мандельштаму — мой вопрос всем и каждому: как может большой поэт быть маленьким человеком? Ответа не знаю.

Мой ответ Осипу Мандельштаму — сей вопрос ему.

Март 1926

НЕСКОЛЬКО ПИСЕМ РАЙНЕР МАРИЯ РИЛЬКЕ

Мне не хочется писать о Рильке статью. Мне не хочется говорить о нем, этим изымая и отчуждая его, делая его третьим, вещью, о которой говоришь, вне меня. (Пока вещь во мне, она — я, как только вещь во-вне она — она, *ты* нет, ты опять — я.)

Мне хочется говорить — ему (точней — в него), как я уже говорила в «Новогоднем письме» и «Твоей смерти», как еще буду говорить, никогда не кончу говорить, вслух ли, про себя ли. Что мне в том, что другие слышат, я не им говорю, ему говорю. Не им о нем, ему — его же. Ибо он именно та вещь, которую я хочу ему сказать, данный он, мой он, он моей любви, нигде вне ее не существующий.

Еще мне хочется говорить с ним — это было и кончилось, ибо, даже учитывая сон, сон — редко диалог, почти всегда монолог: нашей тоски по вещи, или тоски вещи по нас. Взаимных снов не бывает. Либо я другого в сон вызываю, либо другой в мой сон входит. Дело одного, а не двух. (Вспомним все пришествия с того света, перед которыми мы в жизни (Гамлет не в счет, ибо — литература), в жизни немы. И все наши заклинания придти, на которые никто не отзывается. «Приду, когда смогу», как мы: «увижу, когда привидится», нечто вроде старинных «оказий». Связь сохраняющаяся только внутри и рвущаяся при малейшей попытке осуществления. Разговор по сорванному проводу. Единственное доказательство смерти.) И — если даже диалог — то две партитуры одной тоски.

Словом, беседа: вопрос и ответ (здесь — ответ и ответ) моя с Рильке кончилась, и может быть — единственное, что кончилось.

А главное мне хочется, чтобы он говорил — мне. Это может быть во сне и через книги. Снов много и книг много, — невиданных снов и неизданных писем Рильке. Учитывая отзвук — хватит навек.

О посмертных письмах. Благодарна тем, кто дал мне возможность их прочесть, но их благодарности не услышу, и о природе своей благодарности — умолчу. (Исключение — «неизвестная», сообщившая, то есть создавшая вещь, которой бы без нее, *в слове,* не было — своего Рильке, еще одного Рильке.)

Сделали ли бы они это вчера? Весче, чем «бы», — не делали. Почему же они это делают сегодня? Что произошло между вчера и сегодня, вдохновившее и уполномочившее их на оглашение писем Рильке? — Смерть? — Значит они действительно в нее поверили, ее признали? Да, признали, и, признав, воспользовались. Дело не в целях — будем верить, самых благих. — «Поделиться». — Но почему же вчера, при жизни, не делился, хранил, берег?

— Это бы Рильке задело. — А сегодня? В чем, ради Бога, разница? Каким образом вещь, бывшая бы вчера — почти предательством доверия, сегодня, по отношению к тому же лицу, чуть ли не «священный долг»?

Вещь либо плоха, либо хороша, день — ничто, факт смерти — ничто, для Рильке — ничто, ничем никогда и не был. Опубликовывал ли он день спустя после их смерти письма своих друзей?

Дело не в целях, дело в сроках. Через пятьдесят лет, когда все это пройдет, *совсем* пройдет, и тела истлеют и чернила посветлеют, когда адресат давно уйдет к отправителю (*я* — вот первое письмо, которое дойдет!), когда письма Рильке станут просто письма Рильке — не мне — всем, когда я сама растворюсь во всем, и, — о, это главное! — когда мне уже не нужны будут письма Рильке, раз у меня — весь Рильке.

Нельзя печатать без спросу. Без спросу, то есть — до сроку. Пока адресат здесь, а отправитель там, ответа быть не может. Его ответ на мой вопрос и будет срок. — Можно? — Пожалуйста. А будет это не раньше, чем — Богу ведомо.

Мне скажут (а не скажут — сама себе скажу, ибо наш худший (лучший) противник, самый зоркий и беспощадный — мы): «Но Рильке сам стоял за то, чтобы печатали его письма, в которых, наравне со стихами, жил весь»...

Рильке — да, а ты? Разрешение на печатание — пусть, но есть ли разрешение на желание? («Позволь, чтобы мне хотелось»...) И если даже желание самого Рильке — как оно могло стать твоим? И если даже простое выполнение его желания, скажу больше, твоему вопреки — где же любовь? Ибо любовь не только повинуется — и диктует, не только отдает — но и отстаивает.

Так, разреши мне Рильке тысячу раз — мое дело отказаться. И проси меня Рильке в тысячный раз — мое дело отказать. Ибо воля моей любви выше его надо мной воли, иначе она не была бы любовь: то, что больше всего. (Беру худший для себя случай: многократной, настойчивой просьбы Рильке, которой, конечно, не было, было — обмолвка — если было.) Так, запросив: есть ли разрешение на желание? — утверждаю: есть разрешение на нежелание, не Рильке — мне — данное, моей любовью — у Рильке — взя-

тое. — Позволь мне не только не печатать твоих писем, но этого и не хотеть.

И, от себя к другим: где же любовь? Или ты уже настолько дух, что тебе и листка не жалко? Откуда эта, со вчерашнего вечера, катастрофическая любовь к ближнему — «поделиться» — любовь, которой вчера не было, раз не делился вчера, любовь, которую вчера превышала любовь к Рильке — раз не «делился». Нет ли в этой поспешности еще и элемента безнаказанности — «не увидит» (старший — мертвый — Бог) и не есть ли то, о чем говорю, кроме признания смерти, еще и непризнание бессмертия (присутствия)?

Как можно, любя человека, отдавать его всем, «первому встречному, самому недостойному»[1]. Как можно это вынести — перевод его почерка на лино- или монотип? с бумаги той — на бумагу — эту?

Где же ревность, *священная* после смерти?

Дело не в ушах, уже потому не мешающих, что не слышат, не то слышат, свое слышат, а в направленности моей речи — от него (раз о нем!), в голом факте отвода речи, вне ее содержания. Ибо: не только хуля предают, и хваля предают — доверие тебе вверившегося, удостоившего тебя быть при тебе — собой. Но не только доверие — того, и доверие свое — к нему (не наши чувства в нас, а мы в них), предательство взаимного доверия, которое и есть тайна, которая и есть любовь.

Каждая мать, не устоявшая перед соблазном поделиться с другими, посторонними, каким-нибудь глубоким или любовным словом своего ребенка, и остерегавшее сжатие сердца облекающая, потом, в смутные слова: «Нехорошо... Зачем?.. Не надо бы»... мучится муками предательства. Он сказал мне (при мне), а я — всем. Пусть хорошее сказал (хорошее повторила), но я — предатель. Ибо предательство не в цели, вне цели, в простом факте передачи. Передать — предать, равно как в данном случае (печатание писем Рильке) — дать: предать.

Болевой аккомпанемент к каждому нашему слогу, болевое эхо, с той разницей, что опережает звук — вот сердце. Эхо-наоборот. Не отзвук, не призвук, до — звук. Я еще рта не раскрыла, а уже раскаиваюсь — ибо знаю, что раскрою — и рот и тайну. Раскрытие тайны есть просто раскрытие рта. Кто из нас этого не знал: «как с горы»...

Так, Иоанна до — олго не говорила дома о чуде голосов.

Была тайна. Тайны нету. Был союз. Союз распался. Брешью, проложенной типографским станком, вошли все.

[1] Кавычки из будущего *(примеч. М. Цветаевой)*.

Единственное разительное исключение, в которое не верю, ибо каждое исключение *из* — включение *в* (нельзя исключиться в пустоту), т. е. неминуемое попадение в другой закон — («для него закон не писан», да, ибо в данную минуту пишется *им*) — итак, единственное разительное исключение, т. е. — начало нового закона — знаменитые Briefwechsel[1] Беттины Брентано.

Поверим на секунду в «исключение», и —

Первое: Беттина давала не письма, а переписку, не один голос, а два. Если предательство — полное и цельное.

Второе: в переписке с Гёте (Goethes Briefwechsel mit einem Kinde[2]) Беттина, по собственному заявлению, ставит ему памятник. Памятник старцу, снизошедшему к ребенку, тому Гёте, которого вызвала она, создала она, знала только она. — Психея, играющая у ног не Амура, а Зевеса, Зевес, клонящийся не над Семелой, а над Психеей. — Прославить его по мере собственных (детских — как она думала) сил. Еще и так прославить. Вспомним Тайного Советника Гёте — и поймем Беттину.

Не забудем также, что последним гостем умирающего Гёте был старший сын Беттины, что Беттина отдавала давно-давно прошедшее, и свое — почти посмертное.

В другой книге: Günderode (переписка с подругой) — тот же памятник, там — старости и славе, здесь — юности и тени. Долгой жизни. Ранней смерти. Оживить бессмертие. Обессмертить раннюю смерть. Тот же долг любви. Прославить. Поставить.

Третье: Беттина переписку с близкими печатала и при жизни тех — с братом, например (Clemens Brentanos Jugendkranz[3]), с молодым другом, например, будучи уже старой женщиной (Julius Pamphilius), что уже снимает с нее всякую тень посмертного предательства.

И — все случаи в одном — Беттина, оглашая письма друзей, как бы говорит ими за бессловесных. Такого Гёте никто не знал, такой Günderode никто не знал, такого Клеменса, ныне мрачного фанатика церковности — *забыли,* такого Julius Pamphilius'а вообще не было, он весь внушен Беттиной и продержался в воздухе ровно столько, сколько она его в нем продержала.

А Рильке таким, как он в письмах, — знали все, ибо другого Рильке — «знаменитого» Рильке, «домашнего» — Рильке, «литератора» — Рильке, «человека общества» — Рильке — не было. Был один Рильке, т. е. всё, кроме упомянутого, в одном. Что прибавить к всему? — Еще — все?

Четвертое. Всякое отсутствие идеи дележа. Всякое отсутствие идеи другого (третьего). Насущное отсутствие, ибо Беттине

[1] Переписка *(нем.).*

[2] Переписка Гёте с ребенком *(нем.).*

[3] «Венок юности» Клеменса Брентано *(нем.).*

и второго много — Ich will keine Gegenliebe![1] — можно ли после этого вызова, брошенного в лицо Гёте, т. е. самой любви, заподозрить ее в сердобольном желании «поделиться» — тем любимым, которым и с любимым не делилась — с любым?

Любовь не терпит третьего. Беттина не терпит второго. Ей Гёте — помеха. Одна — любить. Сама — любить. Взять на себя всю гору любви и сама нести. Чтоб не было легче. Чтоб не было меньше.

Чтó обратное дележу? Отдача! Беттина, в «Goethes Briefwechsel mit einem Kinde» свою безраздельную (и только посему неразделенную) любовь отдает — всю — не кому-нибудь, а во имя Твое. Так же отдает, как когда-то (сама!) брала. Так же всю, как когда-то всю — отстаивала.

Так сокровища бросают в костер.

Ни мысли о других. Ни мысли о себе. Du. Du. Du[2]. И — о чудо — кому же памятник? Kind'у, а не Гёте. Любящей, а не любимому. Беттине, не понятой Гёте. Беттине, не понятой Беттиной. Беттине, понятой Будущим: Р.-М. Рильке.

Хвастать, хвалиться, хвалить, восхвалять, славословить. Начнем с конца. Начнем с начала Беттины. «Всякое дыхание да хвалит Господа». Беттина хвалила Господа — каждым своим дыханием. Какой-то поздний толкователь Беттины: «Беттина Бога никогда не нашла, потому что никогда его не искала». Потому-то не искала, что отродясь нашла. Ищут ли леса — в лесу?

А если Беттина Бога Богом никогда не называла, — ему-то все равно, ибо он знает, что его не так зовут — никак не зовут — и так зовут. И не было ли в каждом ее «Du» больше, чем может вместить человек? И не отсылал ли ее Гёте своими отмахиваньями и отнекиваньями непосредственно к Богу? Если и доходила — *не* отсылал. «Я не Бог», — вот все, что Гёте сумел сказать Беттине. Рильке бы сказал: «Бог — не я».

Гёте Беттину Беттине возвращал.

Рильке бы Беттину направил — дальше.

Каждое дыхание Беттины — славословие: «Loben sollen wir»[3], — это Беттина сказала или Рильке сказал?

Письма Беттины (не Гёте — ей) — одна из самых любимых книг Рильке, как сама Беттина — одно из самых любимых, если не самое любимейшее из любимых им существ.

Еще — Беттина была первая. И, как первая — заплатила. Между приемом ее «Briefwechsel mit einem Kinde» и приемом появляющейся ныне переписки Рильке — пропасть, шириной в целый век и глубиной в целое новое людское сознание. Беттина знала, на что шла, иначе бы не предпослала своему шагу возгласа: «Dies

[1] Я не хочу взаимности! *(нем.)*.
[2] Ты. Ты. Ты *(нем.)*.
[3] «Хвалить должны мы» *(нем.)*.

Buch ist für die Guten und nicht für die Bösen!»[1] — и шла вопреки. Нынешние адресаты тоже знают, на что идут, — потому и идут.

Ничто не пример. И Беттина не пример. Беттина права безвозвратно и неповторно по тому жестокому *закону исключительности,* в который, родясь, вышагнула.

И, очутившись лицом к лицу с Рильке: может быть, он для всех писал? — Может быть. — Но «все» всегда будут, не данные все — будущие все. И дальние его, Рильке, с его Богом-потомком лучше услышат. Рильке то, что еще будет сбываться — века.

Те семь писем, лежащие у меня в ящике (делающие то же, что делает он, не он, а его тело, так же как и письма — не мысль, а тело мысли) — те семь писем, лежащие у меня в ящике, с его карточками и последней элегией отдаю будущим — не отдам, сейчас отдаю. Когда родятся — получат. А когда родятся — я уже пройду.

Это будет день воскресения его мысли во плоти. Пусть спят до поры, до — не Страшного, а — Светлого суда.

Так, верная и долгу и ревности, не предам и не утаю.

А сегодня мне хочется, чтобы Рильке говорил — через меня. Это, в просторечии, называется перевод. (Насколько у немцев лучше — nachdichten! Идя по следу поэта, заново прокладывать всю дорогу, которую прокладывал он. Ибо, пусть — nach (вслед), но — dichten![2] — то, что всегда заново. Nachdichten — заново прокладывать дорогу по мгновенно зарастающим следам.) Но есть у перевода еще другое значение. Перевести не только *на* (русский язык, например), но и *через* (реку). Я Рильке перевожу на русскую речь, как он когда-нибудь переведет меня на тот свет.

За руку — через реку.

Статья о Рильке потому еще бесполезна, что он статей о других не писал, а о себе не читал. Не прочел бы (не прочтет) и моей. Рильке и статья (в Германии о нем даже пишут диссертации) — дикость. Вскрыть сущность нельзя, подходя со стороны. Сущность вскрывается только сущностью, изнутри — внутрь, — не исследование, а проникновение. Взаимопроникновение. Дать вещи проникнуть в себя и — тем — проникнуть в нее. Как река вливается в реку. Точка слияния вод — но оно никогда не бывает точкой, посему: встреча вод — встреча без расставанья, ибо Рейн — Майн принял в себя, как Майн — Рейн. И только Майн о Рейне правду и знает (свою, майнскую, как Мозель — мозель-

[1] «Эта книга для добрых, а не для злых!» *(нем.).*

[2] Петь? сказывать? сочинять? творить? — по-русски — нет *(примеч. М. Цветаевой).*

скую, вообще-Рейна, — вообще-Рильке — нам знать не дано). Как рука в руке, да, но еще больше: как река в реке.

Проникаясь, проникаю.

Всякий — *подход* — отход.

Рильке — миф, начало нового мифа о Боге-потомке. Рано изыскивать, дайте осуществиться.

Книгу о Рильке — да, когда-нибудь, к старости (возрасте, наравне с юностью особенно любимом Рильке), когда немножко до него дорасту. Не книгу статей, книгу бытия, но его бытия, бытия в нем.

Лиц, затронутых данными письмами и может быть немецкого языка не знающих (хорошего перевода на русский его стихов — нет), отвожу к его книге «Les Cahiers de Malte Laurids Brigge»[1] (в прекрасном переводе Maurice Betz'a, самим Рильке проверенном) и к маленькой, предсмертной, книжечке стихов «Vergers»[2], французской в подлиннике.

Медон, февраль 1929

---

[1] Записки Мальте Лауридса Бригге *(фр.)*.

[2] Сады *(фр.)*.

О НОВОЙ РУССКОЙ ДЕТСКОЙ КНИГЕ

Что в России решительно хорошо — это детские книжки. Именно книжки, ибо говорю о книгах дошкольного возраста, тоненьких тетрадочках в 15—30 страниц. Ряд неоспоримых качеств. Прежде всего, почти исключительно, стихи, то есть вещи даны на языке, детьми не только любимом, но творимом, — их родном. (Детей без собственных стихов — нет, как нет без песен — народов.) Второе качество (без которого первое, то есть сами стихи — порок) — качество самих стихов: превосходное. Читаешь, восхищаешься, и: кто это пишет? Никто. Безымянный. Имя, ничего не говорящее. *Пишет высокая культура стиха.* Так в моем детстве и поэты для детей не писали. Третье: сама тема этих книг: реальная, в противуположность так долго и еще так недавно господствовавшей в русской дошкольной литературе лжефантастике, всем этим феям, гномам, цветочкам и мотылечкам, не соответствующим ни народности (первые), ни природе (вторые). Четвертое: разгрузка от удушливо-слащавого быта детской, с его мамами, няньками, барашками, ангелочками, малютками, опять-таки никакой реальности не соответствующими (сравни довоенный младенческий журнал «Малютка» и раннее детство Багрова-внука, тех «мам» — и ту мать), а если и соответствующими — то к прискорбию. Есть и в новой детской литературе бараны, но — именно бараны, и пасутся они на пастбищах Туркестана, и шерсть у них клочьями, а не завитая у парикмахера. Ребенок игрушечного барашка превращает в барана (жизнь), зачем же детям жизнь (природу) превращать в игрушку? Ведь все дело — в *живом* баране. А при баране — пастух, а под бараном — трава, а над бараном небо. И пастух так-то одет, и такую-то песнь, на такой-то дудке (и из какого дерева, и сколько дырочек — сказано) играет, и трава именно трава данного географического края, а не барашкина «травка», и небо — а небо — то небо, которого над лужайками моих детских книжек — не было.

Начнем наугад. По сжатости места стихи приходится давать в строку.

«А у вас живут ребята — Городские тесновато. — Ваши важные дома — Как железная тюрьма».

И дальше.

«Не гордитесь, ленинградцы, — Очень глупо зазнаваться. — Все привозят поезда — Из деревни в города. — На полях растет рубаха, — Лен спрядет на прялке пряха, — Мы без фабрик и станков — Понаткем себе холстов!»

И, в ответ на заносчивое утверждение города: — «А у вас в деревне нет — Ни пирожных, ни конфет» —

— «Да, пирожных не найдешь, — Но зато мы сеем рожь. — В землю падает зерно, — Всходит колосом оно. — Зрелый колос ждет серпа, — Сжатый колос ждет цепа, — А закончен умолот — Хлеб на мельницу идет. — Будет рожь у мужика, — Будет в городе мука».

Это — «Город и Деревня», а вот отдельная книжка — «Хлеб» — 15 страниц крупной печати, и на 15-ти страницах всё, вся история хлеба: Пахарь — Борона — Сеятель — Рожь — Молотьба — Веянье — Мельница — В Город — Пекарь — Булочник. Песнь о хлебе в 10 главках. Пекаря привожу целиком:

«Квашня хороша, — Воды три ковша, — Дрожжей на пятак, — Муки — на четвертак. — Вышло тесто на дрожжах, — Не удержишь на вожжах. — Замесил погуще, — Заходило пуще. — Не хватает места, — Вылезает тесто. — А я тесто шмяк! — Шмяк и этак, шмяк и так! — Катаю по муке — Вдоль по липовой доске, — От края до краю — Каравай катаю. — Раскатаю — стану печь, — На лопате суну в печь».

Что, хорошо? — Хорошо. И не лучше ли таких, например, стихов (книжка передо мною, нашего производства):

«В стране, где жарко греет солнце, — В лесу дремучем жил дикарь. — Однажды около оконца — Нашел он чашку — феи дар. — Дикарь не оценил подарка — Неблагодарен был, жесток — И часто чашке было жарко, — Вливал в нее он кипяток. (Спрашивается — для чего же чашка? Вот они, «подарки фей»!) — И черный мальчик дикаря — Всегда сердит, свиреп и зол. — Он, ложку бедную моря (?!), — Пребольно ею бил об стол». Минуя рифму: *кроватки* и *булавки* (почему не *слюнявки* и булавки, и благозвучнее и по смыслу ближе: слюнявку, на худой конец, можно заколоть булавкой), перейдем к очередному дару феи:

«Но феей детке послан дар: — Картонный, толстый, черный шар. — Ее в тот шар тотчас одели. — Она стояла еле-еле — (вследствие чего стала называться Танькой-Встанькой. И, дальше:) — Однажды к Танечке на стол — Вдруг прыгнул черный Васька-кот — И сбросил бедную на пол».

Не спрашивается уже о том, откуда в тропических лесах столы и коты Васьки (после чашки, не выносящей кипятку, нас уже

ничем не удивишь!), спросим автора: откуда — из каких мест России — у него это ударение: на *пол?* Может быть — рифмы ради? Но так ли уж блистателен Танечкин *стол* в тропиках?

Brisons-là[1], ибо с первой страницы до последней — все тот же бездарный, бесстыдный, безграмотный вздор. — Но разве все здешние детские книги таковы? — Не все, но она и не одна (хотя бы наличность еще пяти таких же, того же автора, за качество ручаюсь), да будь она и одна — назовите, покажите мне хотя одну такую в России. Не покажете, ибо ее быть не может. Иная культура стиха. Просто — бумага не стерпит.

Кстати, о бумаге: отличная. Печать крупная, черная, именно — *четкая.* А об иллюстрациях нужно было бы отдельную статью. Имена? Те же безымянные. Высокая культура руки и глаза.

Возьмем копеечное (цена 1 копейка) издание пушкинских сказок. — О Золотом петушке, о Рыбаке и Рыбке — на 16 стр. текста — 8 страниц картинок, в три цвета. И — какие картинки! Никакой довоенный Кнебель не сравнится. За копейку ребенок может прочесть и глазами увидеть сказку Пушкина. Достоверность (в руках держу). Вывод — ваш. Помню копеечные книжки своего детства. «Нелло и Патраш» Уйда, но без картинок и, кажется — 3 копейки. Может быть и Пушкин был, может быть и за копейку, может быть и с картинками — но во всяком случае не за эту копейку и не с такими картинками — первокачественными.

Впервые за существование мира страна к ребенку отнеслась всерьез. К дошкольному, самое большее — шестилетнему — всерьез. В Англии, когда ребенок переходит улицу, всё останавливается. В России ребенок все приводит в движение. «Его Величество Ребенок» — это сказала Европа, а осуществляет Россия.

Темы детских книг, в основе, три. Природа (звери, птицы, земли — преимущественно России), народность (сказки, предания и обычаи всех народов — преимущественно племен России) и современность, если хотите — техника. Не тяготея к последней, нет: ох как ею тяготясь! не могу не признать, что такие книжки, как «Кто быстрее» — все способы передвижения от слона до аэроплана (о тексте и рисунках раз навсегда скажу: превосходны), как «Водолазная база» (все морское дно), как «Часы» — все особи их, кончая деревенскими часами: петухом, — доброе, мудрое и нужное дело. Если даже техника — враг, человек должен знать своих врагов. Но враг она для меня и еще для полутора (заштатных) душ, наши дети в ней и с ней родились, им в ней, с ней жить, больше — ее творить.

[1] Оставим это *(фр.).*

И несмотря на всю свою любовь к сказкам Перро (так и вижу бегство Ослиной кожи из родного страшного дома — огромной вязовой аллеей, *на баранах,* под бараньим рогом месяца... Я только против заимствованной, не привившейся, привиться не могущей, — *лже*-фантастики — рязанских «эльфов» восстаю!) — так, несмотря на всю свою любовь к Ослиной коже — чем водолаз менее волшебен, чем фея?

Спросите детей — ответ их.

Но есть среди всех жизненно-волшебных и чисто-волшебные. Возьмем «Приключения стола и стула» — о том, как вещам надоело стоять на месте. (Самочувствие законное!)

«Зазвенели зеркала, — Волчья шкура уползла, — Стол промолвил на ходу: — До свиданья: я иду».

Не утруждая читателя пересказом всех (очень живых и смешных) злоключений сбежавшей пары — и очень желая, чтобы он, читатель, потрудился сам, обращу его внимание на законность такой фантастики. Стул — четыре ноги — и «до свиданья! я иду!» (всеми четырьмя). Это тебе не дикари с чайными чашками. Фантастика не есть беззаконие, беззаконная фантастика есть — ахинея.

Природа в дошкольной российской литературе так же щедро представлена, как техника. «Зверинцев» не перечесть, но не только в клетках звери — и на воле, каждый у себя дома, на своем фоне, в своей семье или стае, со своей бедой, со своей судьбой. Особенно нежно любимы, следовательно часто живописуемы и воспеваемы, Сова и Еж — и в этом я тоже вижу глубочайшее проникновение в дошкольную, еще неподневольную душу. Кто из нас некогда не имел своего (трагического) ежа? (Ежик ушел!) И кто из всех птиц особенно не тяготел к сове: филину: родному брату *родного* кота? Нынешние детские книжки мою тогдашнюю детскую страсть — разбередили.

Зверинцы. Из всех имеющихся знаю два, и один лучше другого. Гениальный зверинец Бориса Пастернака, на котором останавливаться здесь не место, ибо говорю о *рядовой* книге, и «Детки в клетке» С. Маршака — из всех детских книг моя любимая. Начнем с названия. Не звери в клетке, а *детки* в клетке, те самые детки, которые на них смотрят. Дети смотрят на самих себя. Малолетние (дошкольные!) — слон, белый медведь, жирафа, лев, верблюд, кенгуру, шимпанзе, тигр, собака-волк, просто-волк — кого там нет! Все там будем.

«Вот слоненок молодой — Обливается водой. — Вымыл голову и ухо, — А в лоханке стало сухо. — Для хорошего слона — Речка целая нужна! Уберите-ка лоханку, — Принесите-ка Фонтанку!»

А вот Львенок:

«Нет, постой, постой, постой! — Я разделаюсь с тобой! — Мой отец одним прыжком — Расправляется с быком. — Будет стыдно,

если я — Не поймаю воробья. — Эй, вернись, покуда цел! — Мама! Мама! Улетел!»

И, на закуску — малолетний тигр:

«Убирайтесь! Я сердит! — Мне не нужен ваш бисквит. — Что хорошего в бисквите? — Вы мне мяса принесите. — Я тигренок, хищный зверь! — Понимаете теперь? — Я с ума сойду от злости! — Каждый день приходят гости, — Беспокоят, пристают, — В клетку зонтики суют. — Эй, не стойте слишком близко! — Я тигренок, а не киска!»

Закончу спокойным и удовлетворительным утверждением, что русская дошкольная книга — лучшая в мире.

P. S. А с новой орфографией советую примириться, ибо: буква для человека, а не человек для буквы. Особенно если этот человек — ребенок.

‹1931›

ПОЭТ И ВРЕМЯ

«Я очень люблю искусство, только не современное» — слово не только обывателя, но, бывает, и большого художника, но неизменно — о чужой отрасли художества, живописца о музыке, например. В своей же области крупный художник неизбежно современен, почему — увидим дальше.

Нелюбовь к вещи, во-первых и в главных, есть неузнавание ее: в ней — уже знаемого. Первая причина неприятия вещи есть неподготовленность к ней. Простонародье в городе долго не ест наших блюд. Как и дети — новых. Физический отворот головы. Ничего не вижу (на этой картине) и поэтому не хочу смотреть — а чтобы видеть, именно нужно смотреть, чтобы увидеть — всматриваться. Обманутая надежда глаза, привыкшего по первому взгляду — то есть по прежнему, чужих глаз, следу — видеть. Не дознаваться, а узнавать. У стариков усталость (она и есть отсталость), у обывателя предустановленность, у живописца, не любящего современной поэзии, — заставленность (головы и всего существа) — своим. Во всех трех случаях страх усилия, вещь простимая — пока не судят.

Единственный достойный уважения случай, то есть единственно законное неприятие вещи, — неприятие ее в полном знании. Да, знаю, да, читаю, да, признаю — *но* предпочитаю (положим) Тютчева, мне, хочу моей крови и мысли, более сродного.

Всякий волен выбирать себе любимых, вернее никто своих любимых выбирать не волен: рада бы, предположим, любить свой век больше предыдущего, но не могу. Не могу да и не обязана. Любить никто не обязан, но всякий нелюбящий обязан знать: то, чего не любит, — раз, почему не любит — два.

Дойдем до крайнего из крайних случая: неприятия художником собственной вещи. Мне мое время может претить, я сама себе, поскольку я — оно, могу претить, больше скажу (ибо бывает!) мне чужая вещь чужого века может быть желаннее своей — и не по примете силы, а по примете родности — матери чужой ребенок может быть милее своего, пошедшего в отца, то есть в век, но я на свое дитя — дитя века — обречена, другого породить,

как бы хотела, не могу. Роковое. Любить свой век больше предыдущего не могу, но творить иной век, чем свой, тоже не могу: сотворенного не творят и творят только вперед.

Не дано выбирать своих детей: данных и заданных.

«Я очень люблю стихи, только не современные» — есть и у этого утверждения, как у всякого, свое контр-утверждение, а именно: «Я очень люблю стихи, но *только* современные». Начнем с самого нелюбопытного и частого случая: того же обывателя и дойдем до любопытнейшего: большого поэта.

«Долой Пушкина» есть ответный крик сына на крик отца «Долой Маяковского» — сына, орущего не столько против Пушкина, сколько против отца. Крик «долой Пушкина» первая на глазах уже не курящего отца и не столько на радость себе, сколько на зло ему выкуренная папироса. В порядке семейной ссоры, кончающейся — миром. (Ни отцу, ни сыну, по существу, ни до Маяковского, ни до Пушкина дела нет.) Крик враждующих поколений.

Второй автор обывательскому крику: Долой Пушкина — худший из авторов: мода. На этой авторессе останавливаться не будем: страх отстать, то есть расписка в собственной овечьести. Что спрашивать с обывателя, когда этой овечьести подвержены и сами писатели, писательский хвост. У каждой современности два хвоста: хвост реставраторский и хвост новаторский, и один хуже другого.

Но крик не обывателя, крик большого писателя (тогда восемнадцатилетнего) Маяковского: долой Шекспира!

Самоохрана творчества. Чтобы не умереть — иногда — нужно убить (прежде всего — в себе). И вот Маяковский — на Пушкина. Своего по существу не врага, а союзника, самого современного поэта своего времени, такого же творца своей эпохи, как Маяковский — своей — и только потому врага, что его вылили в чугуне и этот чугун на поколения навалили. (Поэты, поэты, еще больше прижизненной славы бойтесь посмертных памятников и хрестоматий!) Крик не против Пушкина, а против его памятника. Самоохрана, кончающаяся (и кончившаяся), как только творец (борец) окреп. (Чудесная поэма встречи с Лермонтовым, например, произведение зрелых годов.)

Но — кроме *исключительного* примера Маяковского — утверждение: «очень люблю стихи, только не современные» и его контр: «Очень люблю стихи, но только современные» друг друга стоят, то есть мало — то есть ничего не стоят.

Никто (кроме кровной самообороны Маяковского) любящий стихи так не скажет, никто истинно-любящий стихи в пользу

нынешнего настоящего не отрубит вчерашнего — и всегдашнего — настоящего, никто истинно любящий и не вспомнит, что есть у слова *настоящее* еще иное значение кроме как: *неподдельное* — в искусстве ему иного значения нет — никто над искусством, природой, не совершит греха политиков: на единстве почвы установки столба розни.

Не любит никакого любящий *только* это. Пушкин с Маяковским бы сошлись, уже сошлись, никогда по существу и не расходились. Враждуют низы, горы — сходятся. «Под небом места много всем» — это лучше всего знают горы. И одинокие пешеходы. А до суждения остальных: отсталых, усталых или отстать боящихся, до суждения и предпочтения *незнающих* нам, по выяснению, а самому искусству и до выяснения — дела нет.

Надпись на одном из пограничных столбов современности: *В будущем не будет границ* — в искусстве уже сбылась, отродясь сбылась. Мировая вещь та, которая в переводе на другой язык и на другой век — в переводе на язык другого века — меньше всего — ничего не утрачивает. Все дав своему веку и краю, еще раз все дает всем краям и векам. Предельно явив свой край и век — беспредельно являет все, что не-край и не-век: навек.

Не современного (не являющего своего времени) искусства нет. Есть реставрация, то есть не искусство, и есть одиночки, заскочившие из своего времени на сто, скажем, лет вперед (NB! никогда — назад), то есть опять-таки, хотя и не своему времени, но современные, то есть не вне-временные.

Гений? Чье имя мы произносим, когда думаем Возрождение? Винчи. Гений дает имя эпохе, настолько он — *она,* даже если она этого не доосознает. Да просто: Эпоха Гёте, определение, дающее и историческую и географическую — вплоть до звездной карты данного часа. («В дни Гёте», то есть когда так-то стояли звезды, либо, совсем уже достоверно: «Землетрясение в Лиссабоне», то есть, когда Гёте впервые усумнился во всеблагости божества. Сомнение семилетнего Гёте то землетрясение увековечило — и *перевесило.)*

Гений дает имя эпохе, настолько *он* — она, даже если он этого не доосознает (якобы, прибавим, ибо Винчи, Гёте, Пушкин — сознавали). Даже в учебниках: Гёте и его время (то есть собирательное и его собираемое). Гений с полным правом может сказать о времени то, что о государстве Людовик — без никакого: le Temps c'est moi[1] (вся плеяда: mon temps — c'est nous)[2]. Это о гении,

[1] Время — это я *(фр.).*

[2] Мое время — это мы *(фр.).*

опережающем. Насчет же якобы на век или три запаздывающих приведу один только случай: поэта Гёльдерлина, по теме, источникам, даже словарю — античного, то есть в свой XVIII в. запоздавшего не на век, а на все восемнадцать, Гёльдерлина, которого в Германии начинают читать только теперь, то есть сто с лишком лет спустя, то есть усыновленного нашим веком, уже вовсе не античным. Запоздавший в свой век на восемнадцать веков оказался современником в XX в. Что сие чудо означает? А то, что запоздать в искусстве нельзя, что само искусство, чем бы ни питалось и что бы ни пыталось восстановить, уже само есть продвижение. Что возврата в искусстве нет: безостановочно, то есть невозвратимо. Не безоглядно, но невозвратно. Не на поворот головы идущего глядите, а на версты отмахиваемые. Можно идти и вовсе закрыв глаза — с палкой слепого — и вовсе без палки. Ноги сами выведут, будь ты мысленно от них за тридевять земель. Глядел назад, а шел вперед.

Одиночка Тютчев? Лесков, вместо своего поколения, попавший в наше? Но так ведь можно дойти до Есенина, запоздавшего в свой край всего на десять лет. Родись он на десять лет раньше — пели бы — успели бы спеть — *его,* а не Демьяна. Для литературы эпохи показателен он, а не Демьян — показательный может быть, но никак *не* для поэзии. Есенин, погибший из-за того, что заказа нашего времени выполнить не мог — из-за чувства очень близкого к совести: между завистью и совестью — зря погиб, ибо даже гражданский заказ нашего времени (множеств — единоличному) выполнил.

«Я последний поэт деревни»...

Всякая современность в настоящем — сосуществование времен, концы и начала, живой узел — который только разрубить. Всякая современность — пригород. Вся российская современность сейчас один сплошной духовный пригород с деревнями-не деревнями и городами-не городами — *место во времени,* на котором Есенин, так и оставшийся между деревней и городом, и биографически был уместен.

Не современных, поныне здравствующих поэтов, могла бы назвать десятками, но они либо уже не поэты, либо никогда ими и не были. Их покинуло не чувство своего времени, которого, может быть, в голом виде у них и не было, их покинул дар, через который они в свое время чувствовали — являли — творили. Не идти дальше (в стихах — как во всем) — идти *вспять,* то есть выбывать. С главным козырем эмигрантской литературы случилось то же. что с тридцати лет случается с обывателем: он стал

современен предыдущему поколению, то есть в данном случае собственному авторству тридцать лет назад. Не от других идущих, от долженствовавшего идти себя — отстал. Причина неприятия Иксом современного искусства в том, что он его больше не творит. Икс не современен не потому, что не принял современности, а на своем творческом пути остановился, единственное, на что творец не вправе. Искусство идет, художники остаются.

Не современны, кроме нейтральностей, не современных никакому времени, только выбывшие из строя — инвалиды, титул почтенный, ибо в прошлом предполагает валидность (годность).

Даже мой единственный вызов времени:

Ибо *мимо* родилась
Времени. Вотще и всуе
Требуешь! Калиф на час —
Время! Я тебя миную.

— крик моего времени — моими устами, контр-крик его самому себе. Живи я сто лет назад, когда реки тихо текли... Современность поэта есть его обреченность на время. Обреченность на водительство им.

Из Истории не выскочишь. Пойми это Есенин, он спокойно пел бы не только свою деревню, но и дерево над хатой, и этого бы дерева никакими топорами из поэзии XX в. не вырубить.

Современность у поэта не есть провозглашение своего времени лучшим, ни даже просто — приятие его — *нет* тоже ответ! — ни даже насущность того или иного ответа на события (поэт сам событие своего времени и всякий ответ его на это самособытие, всякий самоответ, будет ответ сразу на все), — современность поэта настолько не в содержании (что ты этим хотел сказать? — А то, что я этим *сделал*) — что мне, пишущей эти строки, своими ушами довелось слышать после чтения моего Мóлодца — это о Революции? (Сказать, что слушатель просто не понял — самому не понять, ибо: не *о* революции, а *она:* ее шаг.)

Больше скажу, современность (в русском случае — революционность) вещи не только не в содержании, но иногда вопреки содержанию, — точно насмех ему. Так и в Москве 20 г. мне из зала постоянно заказывали стихи «про красного офицера», а именно:

И так мое сердце над Рэсэфэсэром
Скрежещет — корми — не корми! —
Как будто сама я была офицером
В октябрьские смертные дни.

Есть нечто в стихах, что важнее их смысла: — их звучание. И солдаты Москвы 20 г. не ошибались: стихи эти, по существу

своему, гораздо более про красного офицера (и даже солдата), чем про белого, который бы их и не принял, который (1922—1932 гг.) *их и не принял.*

Знаю это по чувству веселия и доверия, с которым я их читала там: врагам бросала как в родное, и по чувству (робости и неуместности), с которым их читаю здесь, вроде: «простите Христа ради»—что? да то, что я о вас пишу—так, о вас пишу—не так: по-тамошнему, по-ихнему, вас славлю на языке врага: моем языке! А в общем: простите Христа ради за то, что я—поэт, ибо пиши я так, чтобы вы мне меня не «прощали», а себя во мне узнавали—я бы не была тем, кто я есть—поэтом.

Когда я однажды читала свой Лебединый Стан в кругу совсем неподходящем, один из присутствующих сказал:—Все это ничего. Вы—все-таки революционный поэт. У вас наш темп.

В России мне все за поэта прощали, здесь мне этого поэта прощают.

Знаю еще, что истинные слушатели моему белому Перекопу—не белые офицеры, которым мне, каждый раз как читаю, в полной чистоте сердца хочется рассказать вещь в прозе—а красные курсанты, до которых вещь вплоть до молитвы священника перед наступлением—дошла бы—дойдет.

Если бы между поэтом и народом не стояло политиков!

И еще: мои *русские* вещи, при всей моей уединенности, и волей не моей, а своей, рассчитаны—на множества. Здесь множеств—физически нет, есть группы. Как вместо арен и трибун России—зальца, вместо этического события выступления (пусть наступления!) литературные вечера, вместо безымянного незаменимого слушателя России—слушатель именной и даже именитый. В порядке литературы, не в ходе жизни. Не тот масштаб, не тот ответ. В России, как в степи, как на море, есть откуда и куда сказать. Если бы давали говорить.

А в общем просто: здесь *та* Россия, там—вся Россия. Здешнему в искусстве современно прошлое. Россия (о России говорю, не о властях), Россия, страна ведущих, от искусства требует, чтобы оно вело, эмиграция, страна оставшихся, чтобы вместе с ней оставалось, то есть неудержимо откатывалось назад. В здешнем порядке вещей *я* непорядок вещей. Там бы меня не печатали—и читали, здесь меня печатают—и не читают. (Впрочем, уж и печатать перестали.) Главное в жизни писателей (во второй половине ее)—писать. Не: успех, а: успеть. Здесь мне писать не мешают, дважды не мешают, ибо мешает не только травля, но и слава (любовь).

Все точка зрения. В России меня лучше поймут. Но на том свете меня еще лучше поймут, чем в России. Совсем поймут.

Меня самое научат меня совсем понимать. Россия только предел земной понимаемости, за пределом земной понимаемости России — беспредельная понимаемость не-земли. «Есть такая страна — Бог, Россия граничит *с ней»,* так сказал Рильке, сам тосковавший везде вне России, по России, всю жизнь. С этой страной Бог — Россия по сей день граничит. *Природная граница,* которой не сместят политики, ибо означена не церквами. Не только сейчас, после всего свершившегося, Россия для всего, что не-Россия, всегда была тем светом, с белыми медведями или большевиками, все равно — *тем*. Некоей угрозой спасения — душ — через гибель тел.

И решиться ехать *туда* тогда, при всех до-военных ласках было немногим легче, чем сейчас через все запреты. Россия никогда не была страной земной карты. И ехавшие отсюда ехали именно за границу: видимого.

На *эту* Россию ставка поэтов. На Россию — всю, на Россию — всегда.

Но и России мало. Всякий поэт по существу эмигрант, даже в России. Эмигрант Царства Небесного и земного рая природы. На поэте — на всех людях искусства — но на поэте больше всего — особая печать неуюта, по которой даже в его собственном доме — узнаешь поэта. Эмигрант из Бессмертья в время, невозвращенец в *свое* небо. Возьмите самых разных и мысленно выстройте их в ряд, на чьем лице — присутствие? Все — там. Почвенность, народность, национальность, расовость, классовость — и сама современность, которую творят, — все это только поверхность, первый или седьмой слой кожи, из которой поэт только и делает, что лезет. «Который час? — его спросили *здесь*. — А он ответил любопытным: Вечность» — Мандельштам о Батюшкове, и: «Какое, милые, у нас тысячелетье на дворе?» — Борис Пастернак о самом себе. По существу все поэты всех времен говорят одно. И это одно так же остается на поверхности кожи мира, как сам зримый мир на поверхности кожи поэта. Перед той эмиграцией — что — наша!

И долго на свете томилась она,
Желанием чудным полна.
И песен небес заменить не могли
Ей скучные песни земли!

— не менее скучные оттого, что собственные!

Возвращаясь к здесь:

Обыватель большей частью в вещах художества современен поколению предыдущему, то есть художественно сам себе отец

а затем и дед и прадед. Обыватель в вещах художества выбывает из строя к тридцати годам и с точки своего тридцатилетия неудержимо откатывается назад—через непонимание чужой молодости—к неузнаванию собственной молодости—к непризнаванию никакой молодости—вплоть до Пушкина, вечную молодость которого превращает в вечное старчество, и вечную современность которого в отродясь-старинность. И на котором и умирает. Показательно, что ни один рядовой старик Пастернаку, которого не знает, не противупоставляет Державина—которого тоже не знает. Великий знаток не только своей современности, но и первый защитник подлинности новооткрытого тогда Слова о Полку Игоревом—Пушкин—предел обывательской осведомленности вокруг и назад. Всякое незнание, всякая немощь, всякая нежить неизменно под прикрытие Пушкина, знавшего, могшего, ведшего.

Два встречных движения: продвигающегося возраста и отодвигающегося, во времени, художественного соответствия. Прибывающего возраста и убывающего художественного восприятия.

Так старшие в эмиграции по сей день считают своего семидесятилетнего сверстника Бальмонта—двадцатилетним и до сих пор еще с ним сражаются или как внуку «прощают». Другие, помоложе, еще или уже современны *тому* Игорю Северянину, то есть собственной молодости (на недавний вечер Игоря Северянина эмиграция пошла посмотреть на себя—тогда: на собственную молодость воочью, послушать, как она тогда пела, а молодость—умница!—выросла и петь перестала, только раз—с усмешкой—над нами и над собой...). Третьи, наконец, начинают открывать (допускать возможность) Пастернака, который вот уже пятнадцать лет (1917 г. Сестра моя Жизнь), как лучший поэт России, а печатается больше двадцати лет. Любят и знают Пастернака, то есть настоящие Борису Пастернаку современники, не его сверстники, возле-сорокалетние, а их дети, которые когда-нибудь тоже в свою очередь отстанут, устанут, застынут, на том—нем, если не откатятся куда-нибудь за Блока и дальше, в страну отцов, забывая, что та в *свое* время была страной сыновей. А где-то, в защитном цвете неизвестности, бродит среди нас тот, будущий—уже сущий—которого—о, *как* любили бы двадцатилетние его ровесники—если бы знали! Но они его не знают. Но он сам себя еще не знает. Он для себя сейчас еще последний из всех. О нем знают только боги и—пустая его тетрадь с продолбленным следом двух его локтей. Двадцатилетнего Бориса Пастернака не дано знать никому.

Из всего сказанного явствует, что признак современности поэта отнюдь не в своевременности его общепризнанности, сле-

довательно не в количественности, а в качественности этого признания. Общепризнанность поэта может быть и посмертной. Но современность (воздействие на качество своего времени) всегда прижизненная, ибо в вещах творчества только качество и в счет.

«On ne perd rien pour attendre»[1] — Пастернак-то ничего не потерял, но может быть, попади тот русский самоубийца под какой-нибудь пастернаковский ливень, будь он (художественно) способен его воспринять, его — выдержать, — он бы и не бросился с Триумфальной арки (в ответ на: любовь моя смерть — Сестра моя Жизнь!).

Спросить бы тех, кто на войну уходили с Пастернаком и Блоком в кармане.

Современная Россия, которая обывателя чуть ли не насильно — во всяком случае неустанно и неуклонно — наглядным и изустным путем приучает к новому искусству, все это переместила и перевернула. Пусть не все понимают, пусть не все сразу понимают, достаточно того, что причину этого непонимания ищут в себе, а не в писателе. — «Почему, Владимир Владимирович, — вопрос рабочих Маяковскому, — когда *вы* читаете, мы все понимаем, когда сами...» — «Учитесь читать, ребята, учитесь читать»... Россия страна, где впервые учатся читать поэтов, которые — сколько бы этого ни утверждали — не есть соловьи.

Современность поэта во стольких-то ударах сердца в секунду, дающих точную пульсацию века — вплоть до его болезней (NB! мы в стихах все задыхаемся!) во внесмысловом, почти физическом созвучии сердцу эпохи — и мое включающему, и в моем — моим — бьющемуся.

Я идейно и жизненно могу отстаивать, отстою, ушедшее — там за краем земли оставшееся — отстаиваю, а стихи сами без моего ведома и воли выносят меня на передовые линии. Ни стихов, ни детей у Бога не заказывают, *они* — отцов!

Так я в Москве 20 г., впервые услыхав, что я «новатор», не только не обрадовалась, но вознегодовала — до того сам звук слова был мне противен. И только десять лет спустя, после десяти лет эмиграции, рассмотрев, кто и что мои единомышленники в старом, а главное, кто и что мои обвинители в новом — я наконец решилась свою «новизну» осознать — и усыновить.

[1] «От ожидания ничего не теряют» *(фр.)*.

Стихи наши дети. Наши дети старше нас, потому что им дольше, дальше жить. Старше нас из будущего. Потому нам иногда и чужды.

Возвращаясь к содержанию и его частности направлению.

Оттого, что Луначарский революционер, он не стал революционным поэтом, оттого, что я *не* — я не стала поэтом-реставратором. Поэт Революции (le chantre de la Révolution) и революционный поэт — разница. Слилось только раз в Маяковском. Больше слилось, ибо еще и революционер — поэт. Посему *он* чудо наших дней, их гармонический максимум. Но бывают и контр-чудеса: Шатобриан, бывший не с Революцией, а против, подготовил в литературе революцию Романтизма, чего бы не было, если бы Революция взяла его в оборот на предмет писания политических памфлетов (NB! гениальных — у Маяковского, сильных всей его — им самим в себе подавленной — лирической силой). Второе и главное: признай, минуй, отвергни Революцию — все равно она уже в тебе — и извечно (стихия) и с русского 1918 г., который хочешь не хочешь — был. Все старое могла оставить Революция в поэте, кроме масштаба и темпа.

— А старый Сологуб с его предсмертными бержериями? Именно-что — *старый* Сологуб. Пронзительно как человеческий документ (старого поэта в Революцию), растравительно как образ (старика, потерявшего все, и вот...), но не это же, не бержерии же — искусство, и не это же, не бержерии же — Сологуб! В бержериях Сологуб мрачным потоком своего дара отпущен — опущен на аркадский бережок. У *тоже* старого Кузмина в его византийском Св. Георгии (1921 г.) — шаг Революции, слушал бы иностранец, сказал бы: бой. Об этой революционности говорю. Другой для поэта *нет.* Или уж (кроме единственного чуда Маяковского) *поэта* нет. Пастернак не потому революционен, что написал 1905 год, а потому, что открыл новое поэтическое сознание и его неизбежное следствие — форму. (Показательно, что Пятый год среди своих — тогда больших современников — певца не нашел, в своих тогда больших поэтах современника не нашел. Есть один Пятый Год — пастернаковский, двадцать с лишним лет спустя. Из чего вывод, что событие — так же как поэт и как поэма — иногда может и подождать, не только без всякого для себя урона, но и на благо. События и события-торопящим великий творческий урок терпения.)

Ни одного крупного русского поэта современности, у которого после Революции не дрогнул и не вырос голос — нет.

Тема Революции — заказ времени.

Тема прославления Революции — заказ партии.

Является ли — хотя бы самая могущественная, с самым большим будущим в мире политическая партия — всем своим временем и может ли она от лица всего его предъявлять свой заказ?

Есенин погиб, потому что не свой, чужой заказ (времени — обществу) принял за свой (времени — поэту), один из заказов — за весь заказ. Есенин погиб, потому что другим позволил знать за себя, забыл, что он сам — провод: самый прямой провод!

Политический (каков бы ни был!) заказ поэту — заказ не по адресу, таскать поэта по Турксибам — не по адресу, поэтическая сводка вещь неубедительная, таскать поэта в хвосте политики — непроизводительно.

Посему: политический заказ поэту не есть заказ времени, заказывающего без посредников. Заказ не современности, а злободневности. Злобе вчерашнего дня и обязаны мы смертью Есенина.

Есенин погиб, потому что забыл, что он сам такой же посредник, глашатай, вожатый времени — по крайней мере настолько же сам свое время, как и те, кому во имя и от имени времени дал себя сбить и загубить.

Писатель, если только он
Волна, а океан — Россия,
Не может быть не возмущен,
Когда возмущена стихия.

Если бы идеологи пролетарской поэзии побольше чтили и поменьше учили поэтов, они бы дали этой потрясенной стихии потрясать поэта самой, предоставили поэту потрясаться ею по-своему.

Если бы идеологи пролетарской поэзии побольше чтили и поменьше учили поэтов, они бы задумались и над последующим четверостишием:

Писатель, если только он
Есть нерв великого народа,
Не может быть не поражен,
Когда поражена свобода.

— то есть самый нерв творчества.

Не пишите против нас, ибо вы — сила, вот единственно законный заказ всякого правительства — поэту.

Если же вы мне скажете: «во имя будущего»... — *я от будущего заказы принимаю непосредственно.*

Что все то давление (церкви, государства, общества) перед этим, изнутри!

Есть и у меня заказы времени. Помимо боевого темпа «Царь-Девицы», «Мо́лодца», «Красного Коня» и многого еще — то есть помимо косвенного воздействия времени — прямой заказ времени вплоть до имен вождей, но данный не вождями или контр-вождями, а самим явлением. Так, поэма «Перекоп» заказана Перекопом-валом. Закажи или даже предложи мне ее тот или иной идеолог Белого движения, из нее бы ничего не вышло, ибо в дело Любви вмешался бы третий — неизменно-губительный, как бы его ни звали — и убийственный, когда его никак не зовут, то есть когда этот третий — политическая программа.

Больше скажу — если мне и удался «Перекоп», то только благодаря тому, что писала я его не смущенная ничьей корыстной радостью, в полном отсутствии сочувствия, здесь в эмиграции точно так же, как писала бы в России. Одна против всех — даже своих собственных героев, не понимающих моего языка. В двойной отрешенности cause perdue Добровольчества и cause perdue[1] о нем поэмы.

Всякое групповое партийное корыстное сочувствие — гибель. Есть одно сочувствие — народное. Но оно — потом.

Заказ мне времени есть моя дань времени. Если всякое творчество, т. е. всякое воплощение — дань человеческому естеству, это — сугубая дань естеству и как таковая сугубый грех перед Богом. Единственное спасение меня и вещей, что заказ времени у меня оказался приказом совести, вещи вечной. Совести за всех тех в чистоте сердца убитых и не воспетых, воспетыми быть не имеющих. В главенстве же, в моих вещах, приказа совести над заказом времени порукой главенство в них любви над ненавистью. Я, обратно всей контрреволюционной Москве и эмиграции, никогда так не ненавидела красных, как любила белых. Злостность времени, думаю, этой любовью несколько искуплена.

Те, кого в Советской России или кто сами себя по скромности зовут попутчиками — сами вожатые. Творцы не только слова, но и *видений* своего времени.

Даже в бессмертной гоголевской тройке России я поэта не вижу пристяжной.

Не «попутчество», а одинокое сотворчество. И лучше всего послужит поэт своему времени, когда даст ему через себя сказать, сказаться. Лучше всего послужит поэт своему времени, когда о нем вовсе забудет (о нем вовсе забудут). Современно не то, что перекрикивает, а иногда и то, что перемалчивает.

[1] Обреченное дело *(фр.)*.

Современность не есть все мое время. Современное есть показательное для времени, то, по чему его будут судить: не заказ времени, а показ. Современность сама по себе отбор. Истинно современное есть то, что во времени — вечного, посему, кроме показательности для данного времени, своевременно — всегда, современно — всему. Пушкинские стихи «К Морю», например, с тенями Наполеона и Байрона на вечном фоне Океана.

Современность в искусстве есть воздействие лучших на лучших, то есть обратное злободневности: воздействию худших на худших. Завтрашняя газета *уже* устарела. Из чего явствует, что большинство обвиняемых в «современности» этого обвинения и не *заслуживают,* ибо грешат только временностью, понятию такому же обратному современности, как и вневременность. Современность: все-временность. Кто из нас окажется нашим современником? Вещь, устанавливаемая только будущим и достоверная только в прошлом. Современник: всегда меньшинство.

Современность не есть все мое время, но так же и вся современность не есть одно из ее явлений. Эпоха Гёте одновременно и эпоха Наполеона и эпоха Бетховена. Современность есть совокупность лучшего.

Если даже допустить, что коммунизм как попытка наилучшего устроения земной жизни — благо, есть ли он один — благо, есть ли он один — все блага, включает ли в себя, определяет ли он собою все остальные блага и силы: искусства, науки, религии, мысли. Включает, исключает или — наравне — сосуществует.

Я, от лица всех остальных благ, стою на последнем. Как один из двигателей современности, а именно устроитель земной жизни, чем дальше, тем хуже, расстраиваемой — честь и место. Но равно как земное устройство не главнее духовного, равно как наука общежития не главнее подвига одиночества — так и коммунизм, устроитель земной жизни — не главнее всех двигателей жизни духовной, ни надстройкой, ни пристройкой не являющейся. Земля — не все, а если бы даже и все — устроение людского общежития — не вся земля. Земля большего стоит и заслуживает.

Честь и место — как всякому знающему честь и место.

Подхожу к самому трудному для себя ответу: показателен ли для наших дней Рильке, этот из далеких — далекий, из высоких — высокий, из одиноких — одинокий. Если — в чем никакого сомнения — показателен для наших дней — Маяковский.

Рильке не есть ни заказ, ни показ нашего времени, — он его противовес.

Войны, бойни, развороченное мясо розни — и Рильке.

За Рильке наше время будет земле — отпущено.

По обратности, то есть необходимости, то есть противуядию нашего времени Рильке мог родиться только в нем.

В этом его — современность.

Время его не заказало, а вызвало.

Заказ множества Маяковскому: скажи *нас,* заказ множества Рильке: скажи *нам.* Оба заказа выполнили. Учителем жизни Маяковского никто не назовет, так же как Рильке — глашатаем масс.

Рильке нашему времени так же необходим, как священник на поле битвы: чтобы за тех и за других, за них и за нас: о просвещении еще живых и о прощении павших — молиться.

Быть современником — творить свое время, а не отражать его. Да отражать его, но не как зеркало, а как щит. Быть современником — творить свое время, то есть с девятью десятыми в нем сражаться, как сражаешься с девятью десятыми первого черновика.

Со щей снимают накипь, а с кипящего котла времени — нет?

Гумилевское:

Я вежлив с жизнью современною,
Но между нами есть преграда —

конечно, относится к тем, кто локтями и гудками мешали ему думать, к времени *шумам,* а не к тем, кто совместно с ним творили тишину своего времени, о которой так чудесно Пастернак:

Тишина, ты лучшее
Из всего, что слышал.

К временщикам и поденщикам времени, а не к его, Гумилева, современникам.

Теперь, расчистив совесть от всяких недомолвок, взяв труднейшую на себя задачу: констатирования факта времени, признав свою зависимость от времени, свою связанность с ним — и им — признав время своим рабочим материалом, своим орудием производства, своим частичным — и как часто частным! — работодателем, наконец — спрашиваю:

Кто такое мое время, чтобы я еще ему и вольно служила?

Что такое вообще время, чтобы ему служить?

Мое время завтра пройдет, как вчера — его, как послезавтра — твое, как всегда всякое, пока не пройдет само время.

Служение поэта времени—оно *есть*!—есть служение мимовольное, то есть роковое: не могу *не*. Моя вина перед Богом,—пусть заслуга перед веком!

Брак поэта с временем—насильственный брак. Брак, которого, как всякого претерпеваемого насилия, он стыдится и из которого рвется—прошлые поэты в прошлое, настоящие в будущее—точно время оттого меньше время, что оно не мое! Вся советская поэзия—ставка на будущее. Только один Маяковский, этот подвижник *своей* совести, этот каторжанин нынешнего дня, этот нынешний день возлюбил: то есть поэта в себе—превозмог.

Брак поэта с временем—насильственный брак, потому ненадежный брак. В лучшем случае—bonne mine à mauvais jeu[1], а в худшем—постоянном—настоящем—измена за изменой все с тем же любимым—Единым под множеством имен.

Как волка ни корми—все в лес глядит. Все мы волки дремучего леса Вечности.

«Брака—нет». Нет, брак—есть: тот же брак колодника с колодкой. Но когда нам кроме брака с вообще-временем, понятием времени, навязывают еще и брак с нашим временем, этим временем, брак с каким-то под-временем, а главное, когда нам это насилие навязывают еще и в любовь, каторгу выдают за служение по призванию, когда нам эту колодку набивают еще и духовно...

Претерпеваемое насилие—слабость. Духовное узаконение претерпеваемого насилия—вещь без имени, на которую не способен ни один раб.

Отстаивать у времени то, что в нем вечного, либо увековечивать то, что в нем временного,—как ни повернуть: времени—веку мира сего—противуставляется век тот.

Служение времени как таковому есть служение смене—измене—смерти. Не угонишься, не у—служишь. Настоящее. Да есть ли оно? Служение периодической дроби. Думаю, что *еще* служу настоящему, а уже прошлому, а уже будущему. Где оно present, в чем?

С бегущим можно бежать, но если ты узнаешь, что он *никуда* не бежит, всегда бежит, бежит, потому что бежит, бежит для того, чтобы бежать. Что его бег—самоцель, либо—что еще хуже—бегство самого от себя: себя—раны, прорехи, в которую утекает все.

«Diese Strecke laufen wir zusammen» (до первого поворота пойдем вместе)—на лучший конец худой дорожный товарищ,

[1] Хорошую мину при плохой игре *(фр.)*.

заводящий нас во все кабаки, ввязывающий во все драки, отбивающий нас от нашей хотя бы самой скромной цели и в конце концов (очень, очень скоро настающем!) бросающий нас с пустым кошелем и головою. Если сами, опередив, его не бросили.

Служение своему времени есть заказ с отчаяния. Только данная минута века, только эта мера веса у атеиста и есть обратный и родной лик «лови момента», ибо дальше крышка. Царство земное с отчаяния в Царстве Небесном.

Атеисту ничего не остается кроме земли и устройства.

Прогресс? Но доколе? А если и до конца планеты — продвижение вперед — к яме?

Продвижение вперед не к концу — достижению, а к концу — уничтожению. Если же и планету как-нибудь научат *не кончиться,* отстоят планету у небытия — поколение земных богов за поколением земных богов? Конец или бесконечность земной жизни, равно-страшно, ибо равно-пусто.

Лермонтовское «на время не стоит труда» относится не к любви, а к самому времени: само *время* не стоит труда.

Смерть и время царят на земле
Ты владыками их не зови
Все кружась исчезает во мгле
Неподвижно лишь Солнце Любви.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Проставив последнюю точку — Любви, в вечер того же дня читаю в газете:

«Кончилась в Москве одна «дискуссия», начинается другая. Сейчас «внимание писательской общественности перенесено на стихотворный фронт».

Доклад о поэзии прочел Асеев, друг и последователь Маяковского. Потом начались прения, и длились они три дня. Сенсацией прений было выступление Пастернака. Пастернак сказал, во-первых, что

— Кое-что не уничтожено Революцией...

Затем он добавил, что

— Время существует для человека, а не человек для времени.

Борис Пастернак — там, я — здесь, через все пространства и запреты, внешние и внутренние (Борис Пастернак — с Революцией, я — ни с кем), Пастернак и я, не сговариваясь, думаем над одним и говорим одно.

Это и есть: современность.

Медон, январь 1932

ИСКУССТВО ПРИ СВЕТЕ СОВЕСТИ[1]

«Искусство свято», «святое искусство» – как ни обще это место, есть же у него какой-то смысл, и один на тысячу думает же о том, что говорит, и говорит же то, что думает.

К этому одному на тысячу, сознательно утверждающему святость искусства, и обращаюсь.

Что такое святость? Святость есть состояние, обратное греху, греха современность не знает, понятие грех современность замещает понятием вред. Стало быть, о святости искусства у атеиста речи быть не может, он будет говорить либо о пользе искусства, либо о красоте искусства. Посему, настаиваю, речь моя обращена исключительно к тем, для кого – Бог – грех – святость – есть.

Если атеист заговорит о высоте искусства, речь моя, отчасти, будет относиться и к нему.

ЧТО ТАКОЕ ИСКУССТВО?

Искусство есть та же природа. Не ищите в нем других законов, кроме собственных (не самоволия художника, не существующего, а именно законов искусства). Может быть – искусство есть только ответвление природы (вид ее творчества). Достоверно: произведение искусства есть произведение природы, такое же рожденное, а не сотворенное. (А вся работа по осуществлению? Но земля тоже работает, французское «la terre en travail»[2]. А само рождение – не работа? О женском вынашивании и вынашивании художником своей вещи слишком часто упоминалось, чтобы на нем настаивать: все знают – и все верно знают.)

В чем же отличие художественного произведения от произведения природы, поэмы от дерева? Ни в чем. Какими путями труда и чуда, но оно есть. Есмь!

Значит, художник – земля, рождающая, и рождающая все. Во славу Божью? А пауки? (есть и в произведениях искусства). Не знаю, во славу чью, и думаю, что здесь вопрос не славы, а силы.

[1] Выдержки из статьи того же наименования, которую мой редактор Руднев превратил в отрывки. На *эти* вещи я злопамятна *(примеч. М. Цветаевой).*

[2] «Земля в работе» *(фр.).*

Свята ли природа? Нет. Грешна ли? Нет. Но если произведение искусства тоже произведение природы, почему же мы с поэмы спрашиваем, а с дерева — нет, в крайнем случае пожалеем — растет криво.

Потому что земля, рождающая, безответственна, а человек, творящий — ответственен. Потому что у земли, произращающей, одна воля: к произращению, у человека же должна быть воля к произращению доброго, которое он знает. (Показательно, что *порочно* только пресловутое «индивидуальное»: единоличное, порочного эпоса, как порочной природы, нет.)

Земля в раю яблока не ела, ел Адам. Не ела — не знает, ел — знает, а знает — отвечает. И поскольку художник — человек, а не чудище, одушевленный костяк, а не коралловый куст, — он за дело своих рук в ответе.

Итак, произведение искусства — то же произведение природы, но долженствующее быть просвещенным светом разума и совести. Тогда оно добру служит, как служит добру ручей, крутящий мельничное колесо. Но сказать о всяком произведении искусства — благо, то же, что сказать о всяком ручье — польза. Когда польза, а когда и вред, и насколько чаще — вред!

Благо, когда вы его (себя) возьмете в руки.

Нравственный закон в искусство привносится, но из ландскнехта, развращенного столькими господствами, выйдет ли когда-нибудь солдат правильной Армии?

ПОЭТ И СТИХИИ

«Поэзия есть Бог в святых мечтах земли».

Есть упоение в бою
И бездны мрачной на краю.

Упоение, то есть опьянение — чувство само по себе не благое, вне-благое — да еще чем?

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного сулит
Неизъяснимы наслажденья.

Когда будете говорить о святости искусства, помяните это признание Пушкина.

— Да, но дальше...

— Да. Остановимся на этой единственной козырной для добра строке.

Бессмертья, может быть, залог!

Какого бессмертья? В Боге? В таком соседстве один звук этого слова дик. Залог бессмертья самой природы, самих сти-

хий — и нас, поскольку мы они, она. Строка, если не кощунственная, то явно-языческая.

И дальше, черным по белому:

Итак — хвала тебе, Чума!
Нам не страшна могилы тьма,
Нас не смутит твое призванье!
Бокалы пеним дружно мы,
И девы-розы пьем дыханье —
Быть может — полное Чумы.

Не Пушкин, стихии. Нигде никогда стихии так не выговаривались. Наитие стихий — все равно на кого, сегодня — на Пушкина. Языками пламени, валами океана, песками пустыни — всем, чем угодно, только не словами — написано.

И эта заглавная буква Чумы, чума уж не как слепая стихия — как богиня, как собственное имя и лицо *зла*.

Самое замечательное, что мы все эти стихи любим, никто — не судим. Скажи кто-нибудь из нас это — в жизни, или, лучше, сделай (подожги дом, например, взорви мост), мы все очнемся и закричим: — преступление! Именно, очнемся — от чары, проснемся — от сна, того мертвого сна совести с бодрствующими в нем природными — нашими же — силами, в который нас повергли эти несколько размеренных строк.

ГЕНИЙ

Наитие стихий все равно на кого — сегодня на Пушкина. Пушкин в песенке Вильсоновой трагедии в первую голову гениален тем, что на него *нашло*.

Гений: высшая степень подверженности наитию — раз, управа с этим наитием — два. Высшая степень душевной разъятости и высшая — собранности. Высшая — страдательности и высшая — действенности.

Дать себя уничтожить вплоть до какого-то последнего атома, из уцеления (сопротивления) которого и вырастет — мир.

Ибо в этом, этом атоме сопротивления (-вляемости) весь шанс человечества на гения. Без него гения нет — есть раздавленный человек, которым (он все тот же!) распираются стены не только Бедламов и Шарантонов, но и самых благополучных жилищ.

Гения без воли нет, но еще больше нет, еще меньше есть — без наития. Воля — та единица к бессчетным миллиардам наития, благодаря которой только они и есть миллиарды (осуществляют свою миллиардность) и без которой они нули — то есть пузыри над тонущим. Воля же без наития — в творчестве — просто кол. Дубовый. Такой поэт лучше бы шел в солдаты.

ПУШКИН И ВАЛЬСИНГАМ

Не на одного Вальсингама нашла чума. Пушкину, чтобы написать «Пир во время Чумы», нужно было *быть* Вальсингамом — и перестать им быть. Раскаявшись? Нет.

Пушкину, чтобы написать песню Пира, нужно было побороть в себе и Вальсингама и священника, выйти, как в дверь, в третье. Растворись он в чуме — он бы этой песни написать не мог. Открестись он от чумы — он бы этой песни написать не мог (порвалась бы связь).

От чумы (стихии) Пушкин спасся не в пир (ее над ним! то есть Вальсингама) и не в молитву (священника), а в песню.

Пушкин, как Гёте в Вертере, спасся от чумы (Гёте — любви), убив своего героя той смертью, которой сам вожделел умереть. И вложив ему в уста ту песню, которой Вальсингам сложить не мог.

Смоги эту песню Вальсингам, он был бы спасен, если не для Вечной жизни — так для жизни. А Вальсингам — мы все это знаем — давно на черной телеге.

Вальсингам — Пушкин без выхода песни.

Пушкин — Вальсингам с даром песни и волей к ней.

Почему я самовольно отождествляю Пушкина с Вальсингамом и не отождествляю его с священником, которого он тоже творец?

А вот. Священник в Пире не поет. (— Священники вообще не поют. — Нет, поют — молитвы.) Будь Пушкин так же (сильно) священником, как Вальсингамом, он не мог бы не заставить его спеть, сложил бы ему в уста контр-гимн, Чуме — молитву, как вложил прелестную песенку (о любви) в уста Мэри, которая в Пире (Вальсингам — то, что Пушкин есть) — то, что Пушкин любит.

Лирический поэт себя песней выдает, выдаст всегда, не сможет не заставить сказать своего любимца (или двойника) на своем, поэта, языке. Песенка в драматическом произведении всегда любовная обмолвка, нечаянный знак предпочтения. Автор устал говорить за других и вот проговаривается — песней.

Что у нас остается (в ушах и в душах) от Пира? Две песни. Песня Мэри — и песня Вальсингама. Любви — и Чумы.

Гений Пушкина в том, что он противовеса Вальсингамову гимну, противоядия Чуме — молитвы — не дал. Тогда бы вещь оказалась в состоянии равновесия, как мы — удовлетворенности, от чего добра бы не прибыло, ибо, утолив нашу тоску по противу-гимну, Пушкин бы ее угасил. Так, с только-гимном Чуме, Бог, добро, молитва остаются — вне, как место не только нашей устремленности, но и отбрасываемости: то место, куда отбрасывает

нас Чума. Не данная Пушкиным молитва здесь как неминуемость. (Священник в Пире говорит по долгу службы, и мы не только ничего не чувствуем, но и не слушаем, зная заранее, что он скажет.)

О всем этом Пушкин навряд ли думал. Задумать вещь можно только назад, от последнего пройденного шага к первому, пройти взрячую тот путь, который прошел вслепую. *Продумать* вещь.

Поэт — обратное шахматисту. Не только шахматов, не только доски — своей руки не видать, которой может быть и нет.

В чем кощунство песни Вальсингама? Хулы на Бога в ней нет, только хвала Чуме. А есть ли сильнее кощунство, чем эта песня?

Кощунство не в том, что мы, со страха и отчаяния, во время Чумы — пируем (так дети, со страха, смеются!), а в том, что мы в песне — апогее Пира — уже утратили страх, что мы из кары делаем — пир, из кары делаем дар, что не в страхе Божьем растворяемая, а в блаженстве уничтожения.

Если (как тогда верили все, как верим и мы, читая Пушкина) Чума — воля Божия к нас покаранию и покорению, то есть именно бич Божий.

Под бич бросаемся, как листва под луч, как листва под дождь. Не радость уроку, а радость удару. Чистая радость удару как таковому.

Радость? Мало! Блаженство, равного которому во всей мировой поэзии нет. Блаженство полной отдачи стихии, будь то Любовь, Чума — или как их еще зовут.

Ведь после гимна Чуме никакого Бога не было. И что же остается другого священнику, как не: войдя («входит священник») — выйти.

Священник ушел молиться, Пушкин — петь. (Пушкин уходит после священника, уходит последним, с трудом (как: с мясом) отрываясь от своего двойника Вальсингама, вернее в эту секунду Пушкин распадается: на себя — Вальсингама — и себя поэта, себя — обреченного и себя — спасенного.)

А Вальсингам за столом сидит вечно. А Вальсингам на черной телеге едет вечно. А Вальсингама лопатой зарывают вечно.

За ту песню, которой спасся Пушкин.

Страшное имя — Вальсингам. Недаром Пушкин за всю вещь назвал его всего три раза (назвал — как вызывают, и так же трижды). Анонимное: Председатель, от которого вещь приобретает жуткую современность: еще родней.

Вальсингамы стихиям не нужны. Они берут их походя. Перебороть в Вальсингаме Бога, увы, полегче, чем в Пушкине — песню.

В «Пире во время Чумы» Чума не на Вальсингама льстилась, а на Пушкина.

И — дивные дела! — Вальсингам, который для Чумы только повод к заполучению Пушкина, Вальсингам, который для Пушкина только повод к стихийному (чумному) себе, именно Вальсингам Пушкина от Чумы спасает — в песню, без которой Пушкин не может быть стихийным собой. Дав ему песню и взяв на себя конец.

Последний атом сопротивления стихии во славу ей — и есть искусство. Природа, перебарывающая сама себя во славу свою.

Пока ты поэт, тебе гибели в стихии нет, ибо все возвращает тебя в стихию стихий: слово.

Пока ты поэт, тебе гибели в стихии нет, ибо не гибель, а возвращение в лоно.

Гибель поэта — отрешение от стихий. Проще сразу перерезать себе жилы.

Весь Вальсингам — экстерриоризация (вынесение за пределы) стихийного Пушкина. С Вальсингамом внутри не проживешь: либо преступление, либо поэма. Если бы Вальсингам *был* — Пушкин его все равно бы *создал.*

Слава Богу, что есть у поэта выход героя, третьего лица, *его.* Иначе — какая бы постыдная (и непрерывная) исповедь.

Так спасена хотя бы видимость.

«Аполлоническое начало», «золотое чувство меры» — разве вы не видите, что это только всего: в ушах лицеиста застрявшая латынь.

Пушкин, создавший Вальсингама, Пугачева, Мазепу, Петра — изнутри создавший, не создавший, а извергший...

Пушкин — мóря «свободной стихии»...

— Был и другой Пушкин.

— Да: Пушкин *Вальсингамовой задумчивости.* (Священник уходит. Председатель остается, погруженный в глубокую задумчивость.)

Ноябрь 1830 г. Болдино. Сто один год назад. Сто один год спустя.

УРОКИ ИСКУССТВА

Чему учит искусство? Добру? Нет. Уму-разуму? Нет. Оно даже себе самому научить не может, ибо оно — дано.

Нет вещи, которой бы оно не учило, как нет вещи, ей прямо обратной, которой бы оно не учило, как нет вещи, которой бы одной только и учило.

Все уроки, которые мы извлекаем из искусства, *мы* в него влагаем.

Ряд ответов, к которым нет вопросов.

Все искусство — одна данность ответа.

Так, в «Пире во время Чумы» оно ответило раньше, чем я спросила, закидало меня ответами.

Все *наше* искусство в том, чтобы суметь (поспеть) противупоставить каждому ответу, пока не испарился, *свой* вопрос. Это обскакиванье тебя ответами и есть вдохновенье. И как часто — пустой лист.

Один прочел Вертера и стреляется, другой прочел Вертера и, потому что Вертер стреляется, решает жить. Один поступил, как Вертер, другой, как Гёте. Урок самоистребления? Урок самообороны? И то и другое. Гёте, по какому-то закону данного часа его жизни, *нужно* было застрелить Вертера, самоубийственному демону поколения нужно было воплотиться рукой именно Гёте. Дважды роковая необходимость и как таковая — безответственная. И *очень* последственная.

Виновен ли Гёте во всех последовавших смертях?

Он, на глубокой и прекрасной старости своих лет, сам ответил: *нет*. Иначе бы мы и слова сказать не смели, ибо кто может учесть действие данного слова? (передача моя, смысл таков).

И я за Гёте отвечу: нет.

Злой воли у него не было, никакой воли, кроме творческой, не было. Он, пиша своего Вертера, не только о всех других (то есть их возможных бедах), но и о себе (своей беде!) забыл.

Всезабвенье, то есть забвенье всего, что́ не вещь, то есть самая основа творчества.

Написал ли бы Гёте после всего происшедшего второго Вертера — если, вопреки вероятию, ему бы еще раз так же до зарезу понадобилось — и был ли бы подсуден тогда? Написал ли бы Гёте — зная?

Тысячу раз бы написал, если бы понадобилось, как не написал бы и первой строки первого, будь давление чуть-чуть ниже. (Вертер, как Вальсингам, давит изнутри.)

— И был ли бы подсуден тогда?

Как человек — да, как художник — нет.

Больше скажу: подсуден и осужден Гёте, как художник, был бы именно в случае умерщвления в себе Вертера в целях сохранения человеческих жизней (исполнения заповеди: не убий). Здесь художественный закон нравственному прямо-обратен. Виновен художник только в двух случаях: уже упомянутого отказа от вещи (в чью бы то ни было пользу) и в создании вещи нехудожественной. Здесь его малая ответственность кончается и начинается безмерная человеческая.

Художественное творчество в иных случаях некая атрофия совести, больше скажу: необходимая атрофия совести, тот нравственный изъян, без которого ему, искусству, не быть. Чтобы быть хорошим (не вводить в соблазн малых сих), искусству пришлось бы отказаться от доброй половины всего себя. Единственный способ искусству быть заведомо-хорошим — не быть. Оно кончится с жизнью планеты.

ПОХОД ТОЛСТОГО

«Исключение в пользу гения». Все наше отношение к искусству — исключение в пользу гения. Само искусство тот гений, в пользу которого мы исключаемся (выключаемся) из нравственного закона.

Что же все наше отношение к искусству, как не: победителей не судят — и кто же оно — искусство, как не заведомый победитель (обольститель) прежде всего нашей совести.

Оттого-то мы, вопреки всей нашей любви к искусству, так горячо и отзываемся на неумелый, внехудожественный (против собственной шерсти шел и вел) вызов Толстого искусству, что этот вызов из уст художника, обольщенных и обольщающих.

В призыве Толстого к уничтожению искусства важны уста, призывающие, звучи он не с такой головокружительной художественной высоты, призывай нас любой из нас — мы бы и головы не обернули.

В походе Толстого на искусство важен Толстой: художник. Художнику мы *прощаем* сапожника. «Войны и Мира» из нашего отношения не вытравишь. Невытравимо. Непоправимо.

Художником мы *освящаем* сапожника.

В походе Толстого на искусство мы еще раз обольщены — искусством.

Все это не в укор Толстому, а в укор нам, рабам искусства. Толстой бы душу отдал, чтобы слушали не Толстого, а *правду*.

12 Зак. 200

Возражение.

Чья проповедь нищеты убедительнее, то есть для богатства убийственнее — отродясь-нищего, или богача, отрекшегося?

Последнего, конечно.

Тот же пример с Толстым. Чье осуждение чистого искусства убедительнее (для искусства убийственнее) — толстовца, в искусстве ничем не бывшего, или самого Толстого — бывшего всем?

Так, начав с нашего навек-кредита Толстому-художнику, кончаем признанием полного дискредитирования — Толстым-художником — самого искусства.

Когда я думаю о нравственной сущности этой человеческой особи: поэта, я всегда вспоминаю определение толстовского отца в «Детстве и Отрочестве»: — Он принадлежал к той опасной породе людей, которые один и тот же поступок могут рассказать как величайшую низость и как самую невинную шутку.

СПЯЩИЙ

Вернемся к Гёте. Гёте в своем Вертере так же неповинен в зле (гибели жизней), как (пример со вторым читателем, из-за Вертера решающим жить) неповинен в добре. Оба — и смерть и желание жить — как последствие, а не как цель.

Когда у Гёте была *цель*, он осуществлял ее в жизни, то есть строил театр, предлагал Карлу-Августу ряд реформ, изучал быт и душу гетто, занимался минералогией, наконец, когда у Гёте была та или иная цель, он осуществлял ее прямо, без этого великого обхода искусства.

Единственная цель произведения искусства во время его совершения — это завершение его, и даже не его в целом, а каждой отдельной частицы, каждой молекулы. Даже оно само, как целое, отступает перед осуществлением этой молекулы, вернее: каждая молекула является этим целым, цель его всюду на протяжении всего его — всеместно, всеприсутственно, и оно как целое — самоцель.

По свершении же может оказаться, что художник сделал больше, чем задумал (смог больше, чем думал!), иное, чем задумал. Или другие скажут, — как говорили Блоку. И Блок всегда изумлялся и всегда соглашался, со всеми, чуть ли не с первым встречным соглашался, до того все это (то есть наличность какой бы то ни было цели) было ему ново.

«Двенадцать» Блока возникли под чарой. Демон данного часа Революции (он же блоковская «музыка Революции») вселился в Блока и заставил его.

А наивная моралистка З. Г. потом долго прикидывала, дать или нет Блоку руку, пока Блок терпеливо ждал.

Блок «Двенадцать» написал в одну ночь и встал в полном изнеможении, как человек, на котором катались.

Блок «Двенадцати» не знал, не читал с эстрады никогда. («Я не знаю «Двенадцати», я не помню «Двенадцати». Действительно: *не знал*.)

И понятен его страх, когда он на Воздвиженке в 20 году, схватив за руку спутницу:

— Глядите!

И только пять шагов спустя:

— Катька!

В средние (о, какие крайние!) века целые деревни, одержимые демоном, внезапно начинали говорить по-латыни.

Поэт? Спящий.

ИСКУССТВО ПРИ СВЕТЕ СОВЕСТИ

Один проснулся. Востроносый, восковолицый человек, жегший в камине шереметевского дома рукопись. Вторую часть «Мертвых Душ».

Не ввести в соблазн. Пуще чем средневековое—*собственноручное* предание творения огню. Тот само-суд, о котором говорю, что он—единственный суд.

(Позор и провал Инквизиции в том, что она сама жгла, а не доводила до сожжения—жгла рукопись, когда нужно было прожечь душу.)

— Но Гоголь тогда уже был сумасшедшим.

Сумасшедший—тот, кто сжигает храм (которого не строил), чтобы прославиться. Гоголь, сжигая дело своих рук, и свою славу жег.

И вспоминается мне слово одного сапожника (1920 г. Москва)—тот случай сапожника, когда он поистине выше художника.

— Не мы с вами, М〈арина〉 И〈вановна〉, сумасшедшие, а они недошедшие.

Эти полчаса Гоголя у камина больше сделали для добра и против искусства, чем вся долголетняя проповедь Толстого.

Потому что здесь дело, наглядное дело рук, то движение руки, которого мы все жаждем и которого не перевесит ни одно «душевное движение».

Может быть, мы бы второй частью «Мертвых Душ» и не соблазнились. Достоверно — им бы радовались. Но наша *та* бы радость им ничто перед нашей этой радостью Гоголю, который из любви к нашим живым душам свои Мертвые — сжег. На огне собственной совести.

Те были написаны чернилами.

Эти — в нас — огнем.

ИСКУССТВО БЕЗ ИСКУСА

Но есть в самом лоне искусства и одновременно на высотах его вещи, о которых хочется сказать: «Это уже не искусство. Это больше, чем искусство». Всякий такие знал.

Примета таких вещей — их действенность при недостаточности средств, недостаточности, которую мы бы ни за что в мире не променяли бы ни на какие достатки и избытки и о которой вспоминаем только, когда пытаемся установить: как это сделано? (Подход сам по себе несостоятельный, ибо в каждой рожденной вещи концы скрыты.)

Еще не искусство, но уже больше, чем искусство.

Такие вещи часто принадлежат перу женщин, детей, самоучек — малых мира сего. Такие вещи часто вообще никакому перу не принадлежат, ибо не записываются и сохраняются (пропадают) устно. Часто — единственные за жизнь. Часто — совсем первые. Часто — совсем последние.

Искусство без искуса.

Вот стихи четырехлетнего мальчика, долго не жившего.

Там птица белая живет,
Там ходит мальчик бледный.
Ведно! Ведно! Ведно!
Есть — там-от.

(*Ведно* — детское и народное ведомо, здесь звучащее и как верно и как заведомо, заведомо-верно, там-от — нянькино обозначение дали.)

Вот последняя строчечка стихов семилетней девочки, никогда не ходившей и молящейся о том, чтобы ей встать. Стихи слышала раз, двадцать лет назад, и донесла только последнюю строку:

— Чтоб *стоя* я могла молиться!

А вот стихи монашенки Ново-Девичьего монастыря, — было много, перед смертью все сожгла, осталось одно, ныне живущее, только в моей памяти. Сообщаю его, как доброе дело.

Что бы в жизни ни ждало вас, дети,
В жизни много есть горя и зла,
Есть соблазна коварные сети,
И раскаянья жгучего мгла,
Есть тоска невозможных желаний,
Беспросветный нерадостный труд,
И расплата годами страданий
За десяток счастливых минут. —
Все же вы не слабейте душою,
Как придет испытаний пора —
Человечество живо одною
Круговою порукой добра!
Где бы сердце вам жить ни велело,
В шумном свете иль сельской тиши,
Расточайте без счета и смело
Вы сокровища вашей души!
Не ищите, не ждите возврата,
Не смущайтесь насмешкою злой,
Человечество все же богато
Лишь порукой добра круговой!

Возьмем рифмы — явно-обычные (тиши — души, дети — сети), явно-бедные (душою — одною). Возьмем размер, тоже ничем не настораживающий слуха. Какими средствами сделано это явно-большое дело?

— Никакими. Голой душою.

Этой безвестной монашенкой безвозвратного монастыря дано самое полное определение добра, которое когда-либо существовало: *добра, как круговой поруки,* и брошен самый беззлобный вызов злу, который когда-либо звучал на земле:

Где бы сердце вам жить не велело,
В шумном свете иль сельской тиши,

(Это монашенка говорит, заточенная!)

Расточайте без счета — и смело
Вы сокровища вашей души!

Сказать об этих строках «гениальные» было бы кощунством и судить их, как литературное произведение — просто малость — настолько это все за порогом этой *великой* (как земная любовь) *малости искусства.*

Привела, что́ припомнила. Убеждена, что есть еще. (Стихи своей, тогда шестилетней дочери, частью напечатанные в конце моей книги «Психея», обхожу намеренно, думая когда-нибудь сказать о них отдельно.) Да если бы и не было! Вот уже на одной *моей* памяти три стихотворения, больше, чем стихи.

А может быть, только такие стихи и есть стихи?

Примета таких вещей — их неровность. Возьмем стихи монашки.

Что бы в жизни ни ждало вас, дети — В жизни много есть горя и зла — Есть соблазна коварные сети — И раскаянья жгучего мгла — (пока что́ — общее место). Есть тоска невозможных желаний — Беспросветный нерадостный труд — (все то же). — И расплата годами страданий — За десяток счастливых минут (последнее почти романс!) — Все же вы не слабейте душою — Как придет испытаний пора —

И — вот, вот оно!

Человечество живо одною
Круговою порукой добра!

И дальше уже по непрерывной линии восхождения, не снижая, одним великим и глубоким вздохом до самого конца.

Это, на первый взгляд (о котором уже сказано), обычное начало ей было нужно, как разбег, чтобы, наконец, до круговой поруки добра договориться. Неопытность непрофессионала. Настоящий бы поэт, какими кишат столицы, если бы, паче чаяния, до круговой поруки дописался (*не* дописался бы!), такого бы начала не оставил, попытался бы все пригнать под один общий уровень высоты.

А монашка несостоятельности нача́ла и не заметила, ибо и круговой поруки не заметила, может быть смутно ей порадовалась, как чему-то очень *похожему* — но и только. Ибо моя монашка не поэт-профессионал, который душу черту продаст за удачный оборот (да только черт не берет, потому что ничего и нет) — а: — чистый сосуд Божий, то есть тот же четырехлетний с его «там-от» — и говорят они: и монашка, и безногая девочка, и мальчик, — все безымянные девочки, мальчики, монашки мира — одно, об одном, вернее одно через них говорит.

Эти стихи мои любимые из всех, которые когда-либо читала, когда-либо писала, мои любимые из всех на земле. Когда после них читаю (или пишу) свои, ничего не ощущаю, кроме стыда.

К таким стихам отнесу еще стихи «Мысль» (Ее побивали камнями во прах) безымянного автора, во всех сборниках, где перепечатывались, помеченные только буквою Д.

Так с буквой Д (добром с большой буквы) и пошли — дальше.

ПОПЫТКА ИЕРАРХИИ

Большой поэт. Великий поэт. Высокий поэт.

Большим поэтом может быть всякий — большой поэт. Для большого поэта достаточно большого поэтического дара. Для

великого самого большого дара — мало, нужен равноценный дар личности: ума, души, воли и устремление этого целого к определенной цели, то есть устроение этого целого. Высоким же поэтом может быть и совсем небольшой поэт, носитель самого скромного дара — как тот же Альфред де Виньи — силой только внутренней ценности добивающийся у нас признания поэта. Здесь дара хватило как раз в край. Немножко меньше — получился бы просто герой (то есть безмерно больше).

Великий поэт включает — и уравновешивает. Высокий — великого — нет, иначе бы мы говорили: великий. Высота как единственный признак существования. Так, нет поэта больше Гёте, но есть поэты — выше, его младший современник Гёльдерлин, например, поэт несравненно-беднейший, но *горец* тех высот, где Гёте — только гость. И *великий* ведь меньше (ниже), чем: *высокий,* будь они даже одного роста. Так: дуб — велик, кипарис — высок.

Слишком обширен и прочен земной фундамент гения, чтобы дать ему — так — уйти в высь. Шекспир, Гёте, Пушкин. Будь Шекспир, Гёте, Пушкин *выше,* они бы многого не услышали, на многое бы не ответили, ко многому бы просто не снизошли.

Гений: равнодействующая противодействий, то есть в конечном счете равновесие, то есть гармония, а жираф — урод, существо единственного измерения: собственной шеи, жираф есть шея. (Каждый урод есть часть самого себя.)

«Витание поэта в облаках» — правда, но правда только об одной породе поэтов: только-высоких, чисто-духовных. И даже не витанье, а обитанье. Горбач за свой горб платит, ангел за свои крылья на земле тоже платит. Бесплотность, так близкая бесплодности, разреженный воздух, вместо страсти — мысль, вместо слов — речения — вот земные приметы небесных гостей.

Единственное исключение — Рильке, поэт не только равно-высокий и великий (это можно сказать и о Гёте), но с тою же исключительностью высоты, здесь ничего не исключающей. Точно Бог, который у других поэтов духа, дав им одно, взял все, этому — это все — оставил. В придачу.

Высоты, как равенства, нет. Только как главенство.

Для только-большого искусство всегда самоцель, то есть чистая функция, без которой он не живет и за которую не отвечает. Для великого и высокого — всегда средство. Он сам — средство в чьих-то руках, как, впрочем, и только-большой — в руках иных. Вся разница, кроме основной разницы рук,

в степени осознанности поэтом этой своей держимости. Чем поэт духовно больше, то есть, чем руки, его держащие, выше, тем сильнее он эту свою держимость (служебность) сознает. Не знай Гёте над собой и своим делом высшего, он никогда бы не написал последних строк последнего Фауста. *Дается* только невинному — или *все* знающему.

По существу, вся работа поэта сводится к исполнению, физическому исполнению духовного (не собственного) задания. Равно как вся воля поэта — к рабочей воле к осуществлению. (Единоличной творческой воли — нет.)

К физическому воплощению духовно уже сущего (вечного) и к духовному воплощению (одухотворению) духовно еще не сущего и существовать желающего, без различия качеств этого желающего. К воплощению духа, желающего тела (идей), и к одухотворению тел, желающих души (стихий). Слово для идей есть тело, для стихий — душа.

Всякий поэт, так или иначе, слуга идей или стихий. Бывает (о них уже сказано) — только идей. Бывает — и идей и стихий. Бывает — только стихий. Но и в этом *последнем* случае он все-таки чье-то первое низкое небо: тех же стихий, страстей. Через стихию слова, которая, единственная из всех стихий, отродясь осмысленна, то есть одухотворена. Низкое близкое небо земли.

В этом этическом подходе (требовании идейности, то есть высоты, с писателя) может быть вся разгадка непонятного на первый взгляд предпочтения девяностых годов Надсона — Пушкину, если не явно-безыдейному, то менее явно-идейному, чем Надсон, и предпочтения поколения предыдущего Некрасова-гражданина просто Некрасову. Весь тот лютый утилитаризм, вся базаровщина — только утверждение и требование высоты, как первоосновы жизни — *только русское лицо высоты.* Наш утилитаризм — то, что в пользу духу. Наша «польза» — только совесть. Россия, к ее чести, вернее к чести ее совести и не к чести ее художественности (вещи друг в друге не нуждающиеся), всегда подходила к писателям, вернее: всегда ходила к писателям — как мужик к царю — за правдой, и хорошо, когда этим царем оказывался Лев Толстой, а не Арцыбашев. Россия ведь и у арцыбашевского Санина училась жить!

МОЛИТВА

Что мы можем сказать о Боге? Ничего. Что мы можем сказать Богу? Все. Стихи к Богу есть молитва. И если сейчас нет молитв (кроме Рильке и тех малых сих молитв не знаю), то

не потому, что нам Богу нечего сказать, и не потому, что нам этого *чего* некому сказать — есть что́ и есть кому — а потому, что совести не хватает хвалить и молить Бога на том же языке, на котором мы же, веками, хвалили и молили — решительно все. Чтобы сейчас на прямую речь к Богу (молитву) отважиться, нужно либо не знать, что́ такое стихи, либо — забыть.

Потеря доверия.

Жестокое слово Блока о первой Ахматовой: «Ахматова пишет стихи так, как будто на нее глядит мужчина, а нужно их писать так, как будто на тебя смотрит Бог» — видоизменяя первую, обличительную, половину соответственно каждому из нас — в конце свято. Как перед Богом, то есть *предстояние.*

Но что в нас тогда устоит — и кто из нас?

ТОЧКА ЗРЕНИЯ

По отношению к миру духовному — искусство есть некий физический мир духовного.

По отношению к миру физическому — искусство есть некий духовный мир физического.

Ведя от земли — первый миллиметр над ней воздуха — неба, (ибо небо начинается сразу от земли, либо его нет совсем. Проверить по далям, явления уясняющим).

Ведя сверху неба — этот же первый над землей миллиметр, но последний — сверху, то есть уже почти земля, с самого верху — совсем земля.

Откуда смотреть.

(Так же и душа, которую бытовик полагает верхом духовности, для человека духа — почти плоть. Уподобление с искусством не случайное, ибо стихи — то, с чего глаз не свожу, говоря искусство — все событие стихов — от наития поэта до восприятия читателя — целиком происходит в душе, этом первом, самом низком небе духа. Что́ отнюдь не в противоречии с искусством — природой. Неодушевленной природы — нет, есть только неодухотворенная.

Поэт! поэт! Самый одушевленный и как часто — может быть именно одушевленностью своей — самый неодухотворенный предмет!)

Fier quand je me compare[1] — нет! ибо ниже поэта и в счет не идет, все же достаточно гордости, чтобы по низшему не равняться. Ибо гляжу-то — снизу и упор не в моей низости, а в той высоте.

Humble quand je me compare, inconnu quand je me considère[2], ибо для того, чтобы что-либо созерцать, нужно над этим созерцаемым подняться, поставить между собою и вещью весь отвес — отказ — высоты. Ибо гляжу-то — сверху! Высшее во мне — на низшее во мне. И что же мне остается от этого лицезрения — как не изумиться... или не узнать.

Брала истлевшие листы
И странно так на них глядела,
Как души смотрят с высоты
На ими брошенное тело.

Так я когда-нибудь буду, нет, так я уже, порой, гляжу на свои стихи...

НЕБО ПОЭТА

— Священник служит Богу по-своему, вы — по-своему.

— Кощунство. Когда я пишу своего Мо́лодца — любовь упыря к девушке и девушки к упырю — я никакому Богу не служу: знаю, какому Богу служу. Когда я пишу татар в просторах, я тоже никакому Богу не служу, кроме ветра (либо чура: пращура). Все мои русские вещи стихийны, то есть грешны. Нужно различать, какие силы im Spiel[3]. Когда же мы, наконец, перестанем принимать силу за правду и чару за святость!

Искусство — искус, может быть самый последний, самый тонкий, самый неодолимый соблазн земли, та последняя тучка на последнем небе, на которую умирая глядел — ни на что уже тогда не глядевший и окраску которой словами пытался

— все слова тогда уже забывший *брат брата* — Жюль Гонкур.

Третье царство со своими законами, из которого мы так редко спасаемся в высшее (и как часто — в низшее!). Третье царство, первое от земли небо, вторая земля. Между небом духа и адом рода искусство чистилище, из которого никто не хочет в рай.

Когда я при виде священника, монаха, даже сестры милосердия — неизменно — неодолимо! — опускаю глаза, я знаю, почему я их опускаю. Мой стыд при виде священника, монаха, даже сестры милосердия, мой стыд — вещ.

— Вы делаете божеское дело.

---

[1] Гордый, когда я себя сравниваю *(фр.)*.

[2] Униженный, когда я себя сравниваю, неизвестный, когда я себя рассматриваю *(фр.)*.

[3] В игре *(нем.)*.

— Если мои вещи отрешают, просвещают, очищают — да, если обольщают — нет, и лучше бы мне камень повесили на шею.

А как часто в одной и той же вещи, на одной и той же странице, в одной и той же строке и отрешают и обольщают. То же сомнительное пойло, что в котле колдуньи: чего только не навалено и не наварено!

═══

Ско́льких сгубило, как малых — спасло!

═══

И — мгновенный рипост обвиняемого:

Темная сила!
Мра-ремесло!
Скольких сгубило,
Как малых — спасло.

Боюсь, что и умирая... *Мра,* кстати, беру как женское имя, женское окончание, звучание — смерти. Мор. Мра. Смерть могла бы называться, а может быть где-нибудь, когда-нибудь и называлась — Мра. Слово-творчество, как всякое, только хождение по следу слуха народного и природного. Хождение по слуху. Et tout le reste n'est que littérature[1].

═══

Многобожие поэта. Я бы сказала: в лучшем случае наш христианский Бог *входит* в сонм его богов.

Никогда не атеист, всегда многобожец, с той только разницей, что высшие знают старшего (что́ было и у язычников). Большинство же и этого не знают и слепо чередуют Христа с Дионисом, не понимая, что одно уже сопоставление этих имен — кощунство и святотатство.

Искусство было бы свято, если бы мы жили тогда или те боги — теперь. Небо поэта как раз в уровень подножию Зевеса: вершине Олимпа.

ЗЕРНО ЗЕРНА

...И шлешь ответ.
Тебе ж нет отзыва... Таков
И ты, поэт!

Не-поэт, над-поэт, больше чем поэт, не только поэт — но где же и что же *поэт* во всем этом? Der Kern des Kernes, зерно зерна.

[1] А все остальное — лишь литература *(фр.).*

Поэт есть ответ.

От низшей степени простого рефлекса до высшей — гётевского ответствования — поэт есть определенный и неизменный душевно-художественный рефлекс: на что́ — уже вопрос — может быть, просто объема мозга. Пушкин сказал: на все. Ответ гения.

Этот душевно-художественный рефлекс и есть зерно зерна, объединяющее и безымянного автора частушки и автора Второго Фауста. Без него поэта нет, вернее оно-то и есть поэт. Никакими извилинами мозга не объяснимое чудо поэта.

Рефлекс до всякой мысли, даже до всякого чувства, глубочайшая и быстрейшая, как электрическим током, пронзенность всего существа данным явлением и одновременный, почти что преждевременный на него ответ.

Ответ не на удар, а на колебание воздуха — вещи еще не двинувшейся. Ответ на до-удар. И не ответ, а до-ответ. Всегда на явление, никогда на вопрос. Само явление и есть вопрос. Вещь поэта самоударяет — собой, самовопрошает — собой. Приказ к ответу самого явления — еще не явленного и явленного только через ответ. Приказ? Да, если SOS — приказ (неотразимейший из всех).

Раньше, чем было (*было*-то всегда, только до времени еще не дошло, — так тот берег еще не дошел до парома). Оттого рука поэта так часто и повисает в воздухе, что упор — во времени — еще не существует (nicht vorhanden[1]). Рука поэта — пусть повисла в воздухе! — явление создает (досоздает). Эта рука, повисшая в воздухе, и есть поэтово — несовершенное, полное отчаяния, но все же творческое, все же: *будь*. (Кто меня звал? — Молчание. — *Я* должен того, кто меня звал, создать, то есть — назвать. Таково поэтово «отозваться».)

Еще одно. «Душевно-художественный рефлекс». Художественной-болевой, ибо душа наша способность к боли — и только. (К не-головной, не-зубной, не-горловой — не — не — не и т. д. боли — и только.)

Это зерно зерна поэта — *непременное* художество в сторону — *сила тоски.*

ПРАВДА ПОЭТОВ

Такова и правда поэтов, самая неодолимая, самая неуловимая, самая бездоказательная и убедительная, правда, живущая в нас только какую-то первую *згу* восприятия (что это было?) и остающаяся в нас только, как след света или утраты (да было

[1] Не имеется *(нем.)*.

ли?). Правда безответственная и беспоследственная, которой — ради Бога — и не пытаться следовать, ибо она и для поэта безвозвратна. (Правда поэта — тропа, зарастающая по следам. Бесследная бы и для него, если бы он мог идти позади себя.) Не знал, что *произнесет,* а часто и *чтó* произносит. Не знал, пока не произнес, и забыл, как только произнес. Не одна из бесчисленных правд, а один из ее бесчисленных обликов, друг друга уничтожающих только при сопоставлении. Разовые аспекты правды. Просто — укол в сердце Вечности. Средство: сопоставление двух самых простых слов, ставших рядом именно так. (Иногда — разъединение одного тире!)

Есть такой замóк, открывающийся только при таком-то соединении цифр, зная которое открыть — ничто, не зная — чудо или случай. Чудо-случай, происшедшее кстати с моим шестилетним сыном, повернувшим и открывшим защелкнутую у себя на шее такую цепочку сразу и этим повергшим обладателя цепочки — в ужас. Знает или не знает поэт соединение цифр? (В поэтовом случае — ибо весь мир под замком и все надо открыть — каждый раз разное, что ни вещь, то замок, а под замком данная правда, каждый раз разная — единоразовая — как сам замок.) Знает ли поэт — *все* соединения цифр?

У моей матери было свойство — переставлять среди ночи, когда остановились, часы. В ответ на их, вместо тикания, тишину, от которой, вероятно, и просыпалась, переводить в темноте, не глядя. Утром часы показывали *то,* полагаю — именно то абсолютное время, которого так и не добился тот несчастный коронованный созерцатель стольких противоречивых циферблатов и слушатель стольких несовпадающих звонов.

Часы показывали *то.*

Случайность? повторяющаяся каждый раз, есть в жизни человека — судьба, в мире явлений — закон. Это был закон ее руки. Закон *знания* ее руки.

Не: «у моей матери было свойство», у ее руки было свойство — правды.

Не играючи, как мой сын, не самоуверенно, как хозяин замка, и не веще, как тот предполагаемый математик — и слепо и веще — повинуясь только руке (которая — сама — чему?) — так поэт открывает замок.

Одного только жеста у него нет: самоуверенного — в себе как в замке уверенного — жеста собственника замка. Поэту в собственность не принадлежит ни один замок. Потому открывает

все. И потому же, открывая каждый сразу, вторично не откроет ни одного. Ибо не собственник, а только прохожий секрета.

СОСТОЯНИЕ ТВОРЧЕСТВА

Состояние творчества есть состояние наваждения. Пока не начал — obsession[1], пока не кончил — possession[2]. Что-то, кто-то в тебя вселяется, твоя рука исполнитель, не тебя, а того. Кто — он? То, что через тебя хочет быть.

Меня вещи всегда выбирали по примете силы, и писала я их часто — почти против воли. Все мои русские вещи таковы. Каким-то вещам России хотелось сказаться, выбрали меня. И убедили, обольстили — чем? моей собственной силой: только ты! Да, только я. И поддавшись — когда зряче, когда слепо — повиновалась, выискивала ухом какой-то заданный слуховой урок. И не я из ста слов (не рифм! посреди строки) выбирала сто первое, а она (вещь), на все сто эпитетов упиравшаяся: *меня* не так зовут.

Состояние творчества есть состояние сновидения, когда ты вдруг, повинуясь неизвестной необходимости, поджигаешь дом или сталкиваешь с горы приятеля. Твой ли это поступок? Явно — твой (спишь, *снишь* ведь ты!). Твой — на полной свободе, поступок тебя без совести, тебя — природы.

Ряд дверей, за одной кто-то — что-то — (чаще ужасное) ждет. Двери одинаковы. Не эта — не эта — не эта — *та*. Кто мне сказал? Никто. Узнаю нужную по всем неузнанным (ту — по всем не-тем). Так и со словами. Не это — не это — не это — *то*. По явности не-этого узнаю *то*. Всякому спящему и пишущему родной — *удар узнавания*. О, спящего не обманешь! Знает друга и врага, знает дверь и знает провал за дверью — и на все это: и друга, и врага, и дверь, и дыру — обречен. Не обманет спящего даже сам спящий. Тщетно говорю себе: не войду (в дверь), не загляну (в окно) — знаю, что войду, еще говоря, не загляну — заглядываю.

О, спящего не спасешь!

Есть, впрочем, и во сне лазейка: когда будет слишком ужасно — проснусь. Во сне — проснулась, в стихах — упрусь.

Кто-то мне о стихах Пастернака: — Прекрасные стихи, когда вы все так объясните, но к ним бы нужно приложить ключ.

Не к стихам (снам) приложить ключ, а сами стихи ключ к пониманию всего. Но от понимания до принимания не один шаг, а никакого: понять и есть принять, никакого другого понимания нет, всякое иное понимание — непонимание. Недаром

[1] Одержимость *(фр.)*.
[2] Обладание *(фр.)*.

французское comprendre одновременно и понимать, и обнимать, то есть уже принять: включить.

Поэта, не принимающего какой бы то ни было стихии — следовательно и бунта — нет. Пушкин Николая опасался, Петра боготворил, а Пугачева — любил. Недаром все ученики одной замечательной и зря-забытой поэтессы, одновременно преподавательницы истории, на вопрос попечителя округа: «Ну, дети, кто же ваш любимый царь?» — всем классом: «Гришка Отрепьев!»

Найдите мне поэта без Пугачева! без Самозванца! без Корсиканца! — *внутри.* У поэта на Пугачева может только не хватить сил (средств). Mais l'intention y est — toujours[1].

Не принимает (отвергает и даже — извергает) человек: воля, разум, совесть.

В этой области у поэта может быть только одна молитва: о непонимании неприемлемого: не пойму, да не обольщусь, единственная молитва поэта — о неслышании голосов: не услышу — да не отвечу. Ибо услышать, для поэта — уже ответить, а ответить — уже утвердить — хотя бы страстностью своего отрицания. Единственная молитва поэта — молитва о глухости. Или уж — труднейший выбор по качеству слышимого, то есть насильственное затыкание себе ушей — на ряд зовов, неизменно-сильнейших. Выбор отродясь, то есть слышанье только важного — благодать, почти никому не данная.

(На Одиссеевом корабле ни героя, ни поэта не было. Герой тот, кто и несвязанный устоит, и без воску в ушах устоит, поэт тот, кто и связанный бросится, кто и с воском в ушах услышит, то есть опять-таки бросится.

Единственное отродясь не понимаемое поэтом — полумеры веревки и воска.)

Вот Маяковский поэта в себе не превозмог и получился революционнейшим из поэтов воздвигнутый памятник добровольческому вождю. (Поэма «Крым», двенадцать бессмертных строк.) Нельзя не отметить лукавства тех или иных сил, выбирающих себе глашатая именно из врагов. Нужно же, чтобы тот последний Крым был дан — именно Маяковским.

Когда я тринадцати лет спросила одного старого революционера: — Можно ли быть поэтом и быть в партии? — он не задумывась ответил: — Нет.

Так и я отвечу: — Нет.

Какова же стихия, каков же демон, вселившийся в тот час в Маяковского и заставивший его написать Врангеля. Ведь Доб-

[1] Но намерение есть всегда *(фр.).*

ровольчество, теперь уже всеми признано, стихийным не было. (Разве что — степи, которыми шли, песни, которые пели...)

Не Белое движение, а Черное море, в которое, трижды поцеловав русскую землю[1], ступил Главнокомандующий.

Черное море того часа.

Не хочу служить трамплином чужим идеям и громкоговорителем чужим страстям.

Чужим? А есть ли для поэта — чужое? Пушкин в Скупом Рыцаре даже скупость присвоил, в Сальери — даже без-дарность. Не по примете же чуждости, а именно по примете *родности* стучался в меня Пугачев.

Тогда скажу: не хочу не вполне моего, не заведомо моего, не са́мого моего.

А если самое-то мое (откровение сна) и есть — Пугачев?

— Ничего не хочу, за что в 7 ч. утра не отвечу и за что (без чего) в любой час дня и ночи не умру.

За Пугачева — не умру — значит *не мое.*

Обратная крайность природы есть Христос.

Тот конец дороги есть Христос.

Всё, что между — на полдороге.

И не поэту же, отродясь *раздорожному,* отдавать свое раздорожье — родной крест своего перекрестка! — за полдороги общественности или другого чего-либо.

Душу отдать за други своя.

Только это в поэте и может осилить стихию.

INTOXIQUÉS[2]

> — Когда я нахожусь среди литераторов, художников, таких... у меня всегда чувство, что я среди... intoxiqués.
>
> — Но когда вы с большим художником, большим поэтом, вы этого не скажете, наоборот: все остальные покажутся вам отравленными.
>
> *(Разговор после одного литературного собрания)*

Когда я говорю об одержимости людей искусства, я вовсе не говорю об одержимости их *искусством.*

---

[1] Маяковский *(примеч. М. Цветаевой).*

[2] Одержимые *(фр.).*

Искусство есть то, через что стихия держит — и одерживает: средство держания (нас — стихиями), а не самодержавие, состояние одержимости.

Не делом же своих двух рук одержим скульптор и не делом же своей одной поэт!

Одержимость работой своих рук есть держимость нас в чьих-то руках.

— Это — о больших художниках.

Но одержимость искусством есть, ибо есть — и в безмерно-большем количестве, чем поэт — лже-поэт, эстет, искусства, а не стихии, глотнувший, существо погибшее и для Бога и для людей — и зря погибшее.

Демон (стихия) жертве платит. Ты мне — кровь, жизнь, совесть, честь, я тебе — такое сознание силы (ибо сила — моя!), такую власть над всеми (кроме себя, ибо ты — мой!), такую в моих тисках — свободу, что всякая иная сила будет тебе смешна, всякая иная власть — мала, всякая иная свобода — тесна

— и всякая иная тюрьма — просторна.

Искусство своим жертвам не платит. Оно их и не знает. Рабочему платит хозяин, а не станок. Станок может только оставить без руки. Сколько я их видала, безруких поэтов. С рукой, пропавшей для иного труда.

Робость художника перед вещью. Он забывает, что пишет *не он*. Слово мне Вячеслава Иванова (Москва,1920 г., убеждал меня писать роман) — «Только начните! уже с третьей страницы вы убедитесь, что никакой свободы нет», — то есть: окажусь во власти вещей, то есть во власти демона, то есть только покорным слугой.

Забыть себя есть прежде всего забыть свою слабость.

Кто своими двумя руками когда-либо вообще что-нибудь *мог?*

Дать уху слышать, руке бежать (а когда не бежит — *стоять*).

Недаром каждый из нас по окончании: «Как это у меня чудно вышло!» — никогда: «Как это я чудно сделал!» Не «чудно вышло», а чудом — вышло, всегда чудом вышло, всегда благодать, даже если ее посылает не Бог.

— А доля воли во всем этом? О, огромная. Хотя бы не отчаяться, когда ждешь у моря погоды.

На сто строк десять — данных, девяносто — заданных: недававшихся, давшихся, как крепость — сдавшихся, которых я добилась, то есть дослушалась. Моя воля и есть слух, не устать слушать, пока не услышишь, и не заносить ничего, чего не услышал. Не

черного (в тщетных поисках исчерканного) листа, не белого листа бояться, а *своего* листа: самовольного.

Творческая воля есть терпение.

СКОБКА О РОДЕ СЛУХА

Слух этот не иносказательный, хотя и не физический. Настолько не физический, что вообще никаких слов не слышишь, а если слышишь, то не понимаешь, как спросонок. Физический слух либо спит, либо не доносит, замещенный слухом иным.

Слышу не слова, а какой-то беззвучный напев внутри головы, какую-то слуховую линию — от намека до приказа, но об этом сейчас долго — это целый отдельный мир, и сказать об этом — целый отдельный долг. Но убеждена, что и здесь, как во всем, закон есть.

Пока же: достоверный слух, без ушей, то есть еще одно доказательство, что:

— Есть там-от!

Лже-поэт искусство почитает за Бога и этого Бога делает сам (причем ждет от него дождя!).

Лже-поэт всегда делает сам.

Приметы лже-поэзии: отсутствие *данных* строк.

Есть среди них большие мастера.

Но бывает и с поэтами и с гениями.

Есть в Гимне Чуме две строки только-авторские, а именно:

И счастлив тот, кто средь волненья
Их обретать и ведать мог.

Пушкин, на секунду отпущенный демоном, не дотерпел. Это, а не иное происходит, когда мы у себя или у других обнаруживаем строку на затычку, ту поэтическую «воду», которая не что иное, как *мель наития.*

Возьмем весь отрывок.

Есть упоение в бою
И бездны мрачной на краю,
И в разъяренном океане,
Средь грозных волн и бурной тьмы,
И в аравийском урагане,
И в дуновении Чумы!
Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья —

Бессмертья, может быть, залог!
И счастлив тот, кто средь волненья
Их обретать и ведать мог.

Давайте по словам:

— И *счастлив тот* — мало, мало и вяло после абсолютов наслажденья и упоения, явное повторение, ослабление, спуск — *кто средь волненья* — какого? и опять какое малое слово (и вещь!). После всех ураганов и бездн! Аллегория житейского волнения после достоверности океанских волн. *Их обретать и ведать мог* — обретать неизъяснимы наслажденья — по-немецки? Во всяком случае не по-пушкински и не по-русски, дальше: и ведать (повторение, ибо обретая уже ведаешь) мог. Да как тут, когда *такое,* не мочь? Галлицизм: heureux celui qui a pu les connaitre[1], а в общем резонерство, *дикое* в этом вихре.

Так случается, когда рука опережает слух.

Возвращаясь к лже-поэтам.

Лже-поэт. Поэт. Жертва литературы. Жертва демона. Оба для Бога (дела, добра) пропали, но если пропадать, так с честью, подпадать — так под иго высшее.

К сожалению, господ не выбираешь.

СКОБКА О ПОЭТЕ И РЕБЕНКЕ

Часто сравнивают поэта с ребенком по примете одной невинности. Я бы сравнила их по примете одной безответственности. Безответственность во всем, кроме игры.

Когда вы в эту игру придете со своими человеческими (нравственными) и людскими (общественными) законами, вы только нарушите, а может и прикончите игру.

Привнесением совести своей — смутите нашу (творческую). «Так не играют». Нет, та́к играют.

Либо совсем запретить играть (нам — детям, Богу — нам), либо не вмешиваться.

То, что вам — «игра», нам — единственный серьез.

Серьезнее и умирать не будем.

КОГО, ЗА ЧТО И КОМУ СУДИТЬ

В человека вселился демон. Судить демона (стихию)? Судить огонь, который сжигает дом?

[1] Счастлив тот, кто мог их изведать *(фр.).*

Меня? Допустим.

За что? За недостаток совести, воли, силы: *за слабость.*

Отвечу вопросом:

Почему из всех, кто ходит по улицам Москвы и Парижа, именно на меня находит, и внешне та́к находит, что пены у рта нет, и на ровном месте не падаю, что ни в больницу, ни в участок не заберут.

Почему — если я одержимый — эта внешняя невинность (невидность) моей одержимости (писать стихи — чего невиннее!) и — если я преступник — это благоприличие моей преступности? Почему — если все это так — на мне нет клейма? Бог шельму метит, почему Бог этой шельмы не метит?

Почему, наоборот, вместо вразумления — поощрения, вместо приговора — утверждение моей неподсудности?

— Я делаю *дурное* дело!

Общество (хор обольщенных): — Нет, ты делаешь *святое* дело.

Ведь и самое идеологическое из всех правительств в мире поэта расстреляло не за стихи (сущность), а за дела, которые мог сделать всякий.

Почему я сам себе должен быть врачом, укротителем, конвойным?

Не слишком ли много с меня требовать?

Отвечу ответом.

Все ведающее заведомо повинно. Тем, что мне дана совесть (знание), я раз навсегда во всех случаях преступления ее законов, будь то слабость воли или сила дара (по мне — удара) — виновна.

Перед Богом, не перед людьми.

Кому судить? Знающему. Люди не знают, настолько не знают, что меня с последнего знания собьют. А если судят, то — как то́ упомянутое правительство — не за стихи, а за дела (точно есть у поэта *дела* — кроме!), случайности жизни, которые есть только следствия.

Меня, например, судят за то, что я своего шестилетнего сына не отдаю в школу (на все шесть утренних часов подряд!), не понимая, что не отдаю-то я его именно потому, что пишу стихи, а именно:

(Из стихов к Байрону)

Свершилось! Он один меж небом и водою...
Вот школа для тебя, о ненавистник школ!
И в роковую грудь, пронзенную звездою,
Царь роковых ветров врывается — Эол.

— А пишу-то такие стихи именно потому, что не отдаю.

Стихи хвалить, а за сына судить?

Эх вы, лизатели сливок!

Задуматься над преподаванием литературы в средней школе. Младшим дают «Утопленника» и удивляются, когда пугаются. Старшим — Письмо Татьяны и удивляются, когда влюбляются (стреляются). Дают в руки бомбу и удивляются, когда взрывается.

И — чтобы кончить о школе:

Если те стихи о Байроне вам нравятся — отпустите детей (то есть ваше «нравится» оплатите), либо признайте, что «нравится» не есть мера вещей и стихов, есть не мера вещей и стихов, а только вашей (как и авторской) низости, наша общая слабость перед стихией, за которую мы в какой-то час и еще здесь на земле — ответим.

Либо отпустите детей.

Либо вырвите из книги стихи.

Права суда над поэтом никому не даю. Потому что никто не знает. Только поэты знают, но они судить не будут. А священник отпустит.

Единственный суд над поэтом — само-суд.

Но есть, кроме суда — борьба: моя — со стихией, ваша — с моими стихами. Не уступать: мне — ей, вам — мне[1]. Да не обольстимся.

Где тот священник, который мне, наконец, моих стихов не отпустит?

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Но — приказ или просьба, на испуг нас стихии берут или на жалость, ненадежны никакие: ни христианские, ни гражданские, ни иные подходы. К искусству подхода нет, ибо оно захват. (Пока ты еще подходишь — оно уже захватило.)

Пример. Борис Пастернак в полной чистоте сердца, обложившись всеми материалами, пишет, списывает с жизни — вплоть до ее оплошностей! — Лейтенанта Шмидта, а главное действующее лицо у него — деревья на митинге. Над пастернаковской площадью они — главари. Что бы Пастернак ни писал — всегда стихии, а не лица, как в «Потемкине» *море,* а не матросы. Слава Пастернаку (человеческой совести Бориса) за матросов и слава морю, слава дару — за море, то ненасытное море, которому всех наших

[1] И уж никогда — вам! *(примеч. М. Цветаевой).*

глоток мало и которое нас со всеми нашими повестями и совестями — всегда покроет.

Посему, если хочешь служить Богу или людям, вообще хочешь служить, делать дело добра, поступай в Армию Спасения или еще куда-нибудь — и *брось стихи.*

Если же песенный твой дар неистребим, не льсти себя надеждой, что — служишь, даже по завершении Ста Пятидесяти Миллионов. Это только твой песенный дар тебе послужил, завтра ты ему послужишь, то есть будешь отброшен им за тридевять земель или небес от поставленной цели.

Владимир Маяковский, двенадцать лет подряд верой и правдой, душой и телом служивший —

Всю свою звонкую силу поэта
Я тебе отдаю, атакующий класс!

кончил сильнее, чем лирическим стихотворением — лирическим выстрелом. Двенадцать лет подряд человек Маяковский убивал в себе Маяковского-поэта, на тринадцатый поэт встал и человека убил.

Если есть в этой жизни самоубийство, оно не там, где его видят, и длилось оно не спуск курка, а двенадцать лет жизни.

Никакой державный цензор так не расправлялся с Пушкиным, как Владимир Маяковский с самим собой.

Если есть в этой жизни самоубийство, оно не одно, их два, и оба не самоубийства, ибо первое — подвиг, второе — праздник. Превозможение природы и прославление природы.

Прожил как человек и умер как поэт.

Быть человеком важнее, потому что нужнее. Врач и священник нужнее поэта, потому что они у смертного одра, а не мы. Врач и священник человечески-важнее, все остальные общественно-важнее. (Важна ли сама общественность — другой вопрос, на него вправе буду ответить только с острова.) За исключением дармоедов во всех их разновидностях — все важнее нас.

И зная это, в полном разуме и твердой памяти расписашись в этом, в не менее полном и не менее твердой утверждаю, что ни на какое другое дело своего не променяла бы. Зная бо́льшее, творю меньшее. Посему мне прощенья нет. Только с таких, как я, на Страшном суде совести и спросится. Но если есть Страшный суд сло́ва — на нем я чиста.

⟨1932⟩

ЭПОС И ЛИРИКА СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ

Владимир Маяковский и Борис Пастернак

I

Если я, говоря о современной поэзии России, ставлю эти два имени рядом, то потому, что они рядом стоят. Можно, говоря о современной поэзии России, назвать одно из них, каждое из них без другого — и вся поэзия все-таки будет дана, как в каждом большом поэте, ибо поэзия не дробится ни в поэтах, ни на поэтов, она во всех своих явлениях — одна, одно, в каждом — вся, так же как, по существу, нет поэтов, а есть поэт, один и тот же с начала и до конца мира, сила, окрашивающаяся в цвета данных времен, племен, стран, наречий, лиц, проходящих через ее, силу, несущих, как река, теми или иными берегами, теми или иными небесами, тем или иным дном. (Иначе бы мы никогда не понимали Виллона, которого понимаем целиком, несмотря даже на чисто физическую непонятность иных слов. Именно возвращаемся в него, как в родную реку.)

Итак, если я ставлю Пастернака и Маяковского рядом, — ставлю рядом, а не даю их вместе, — то не потому, что одного мало, не потому, что один в другом нуждается, другого восполняет; повторяю, каждый полон до краев, и Россия каждым полна (и дана) до краев, и не только Россия, но и сама поэзия, — делаю я это, чтобы дважды явить то, что дай Бог единожды в пятидесятилетие, здесь же в одно пятилетие дважды явлено природой: цельное полное чудо поэта.

Ставлю их рядом, потому что они сами в эпохе, во главе угла эпохи, рядом стали и останутся.

Слышу голос: «Современная поэзия России». «Пастернак-то Пастернак, но как же Маяковский, который в 1928 г...»

Во-первых, когда мы говорим о поэте — дай нам Бог помнить о *веке*. Второе и обратное: говоря о данном поэте, Маяковском, придется помнить не только о веке, нам непрестанно придется *помнить* на век вперед. Эта вакансия: первого в мире поэта масс — так скоро-то не заполнится. И оборачиваться на Маяков-

ского нам, а может быть, и нашим внукам, придется не назад, а вперед.

Когда я на каком-нибудь французском литературном собрании слышу все имена, кроме Пруста, и на свое невинное удивление: «Et Proust?» — «Mais Proust est mort, nous parlons des vivants»[1], — я каждый раз точно с неба падаю; по какому же признаку устанавливают живость и умершесть писателя? Неужели X. жив, современен и действенен потому, что он может прийти на это собрание, а Марсель Пруст потому, что никуда уже ногами не придет, — мертв? Так судить можно только о скороходах.

И в ответ такое добродушное, такое спокойное:

— Где ж найду
Такого, как я, быстроногого?

Этими своими быстрыми ногами Маяковский ушагал далеко за нашу современность и где-то за каким-то поворотом долго еще нас будет ждать.

Пастернак и Маяковский сверстники. Оба москвичи, Маяковский по росту, а Пастернак и по рождению. Оба в стихи пришли из другого, Маяковский из живописи, Пастернак из музыки. Оба в свое принесли другое: Маяковский «хищный глазомер простого столяра», Пастернак — всю несказанность. Оба пришли обогащенные. Оба нашли себя не сразу, оба в стихах нашли себя окончательно. (Попутная мысль: лучше найти себя не сразу в другом, чем в своем. Поплутать в чужом и обрести себя в родном. Так, по крайней мере, обойдешься без «попыток».)

Irrjahre[2] обоих кончились рано. Но к стихам Маяковский пришел еще из Революции, и неизвестно, из чего больше. Из революционной деятельности. Шестнадцати лет он уже сидел в тюрьме. «Это не заслуга». — Но показатель. Для поэта не заслуга, но для человека показатель. Для этого же поэта — и заслуга: начал с платежа.

Поэтический облик каждого сложился и сказался рано. Маяковский начал с явления себя миру: с показа, с громогласия. Пастернак, — но кто скажет начало Пастернака? О нем так долго никто ничего не знал. (Виктор Шкловский, в 1922 году, в беседе: «У него такая хорошая слава: подземная».) Маяковский являлся, Пастернак таился. Маяковский себя *казал,* Пастернак — скрывал. И если теперь у Пастернака имя, то этого так легко могло бы не быть: случайность благоприятного для дарований часа и края:

[1] «А Пруст?» — «Но Пруст ведь умер, а мы говорим о живых» *(фр.).*
[2] Годы исканий *(нем.).*

la carriére ouverte aux talents, и даже не ouverte, a offerte[1], если только — ряд поэтов кормимых, но замалчиваемых — носитель этого дара не инакомыслящий.

У Маяковского же имя было бы всегда, не было *бы,* а всегда и было. И было, можно сказать, раньше, чем он сам. Ему потом пришлось догонять. С Маяковским произошло так. Этот юноша ощущал в себе силу, какую — не знал, он раскрыл рот и сказал: «Я!» Его спросили: «Кто — я?» Он ответил: «Я: Владимир Маяковский». — «А Владимир Маяковский — кто?» — «Я!» И больше, пока, ничего. А дальше, потом, — всё. Так и пошло: «Владимир Маяковский, тот, кто: я». Смеялись, но «Я» в ушах, но желтая кофта в глазах — оставались. (Иные, увы, по сей день ничего другого в нем не увидели и не услышали, но не забыл никто.)

Пастернак же... Имя знали, но имя отца: художника Ясной Поляны, пастелиста, создателя женских и детских головок. Я и в 1921 году встречала отзывы: «Ну, да, Боря Пастернак, сын художника, такой воспитанный мальчик, очень хороший. Он у нас бывал. Так это он пишет стихи? Но он ведь, кажется, занимался музыкой...» Между живописью отца и собственной отроческой (очень сильной) музыкой Пастернак был затерт, как между сходящимися горами ущелья. Где тут утвердиться третьему, поэту? А за плечами Пастернака было уже три полустанка (начиная с последнего): 1917 год — «Сестра моя Жизнь» (изданная только в 1922 году), 1913 год — «Поверх Барьеров» — и первая, самая ранняя, которой даже я, пишущий, не знаю имени. Чего же спрашивать с остальных? До 1920 года Пастернака знали те несколькие, что видят, как кровь течет, и слышат, как трава растет. О Пастернаке можно сказать словами Рильке:

...die wollten blühn,
Wir wollen dunkel sein und uns bemühn[2].

Пастернак не хотел славы. Может быть, боялся сглазу: повсеместного, непричастного, беспредметного глаза славы. Так Россия должна беречься Интуризма.

А Маяковский ничего не боялся, стоял и орал, и чем громче орал — тем больше народу слушало, чем больше народу слушало, тем громче орал — пока не доорался до «Войны и мира» и многотысячной аудитории Политехнического музея — а затем и до 150-миллионной площади всея России. (Как про певца — выпелся, так про Маяковского: выорался.)

У Пастернака никогда не будет площади. У него будет, и есть уже, множество одиноких, одинокое множество жаждущих, которых он, уединенный родник, поит. Идут *за* Маяковским

[1] Поприще открыто для таланта, и даже не открыто, а даровано *(фр.).*
[2] Их цель была — цвести, а мы хотим трудиться незаметно *(нем.).*

и *по* Пастернака, как в неведомом месте по воду, куда-то по что-то — достоверно, но где? но что? — сущее, ощупью, наугад, каждый своим путем, все врозь, всегда вразброд. На Пастернаке, как на ручье, можно встретиться, чтобы вновь разойтись, каждый напившись, каждый умывшись, унося ручей в себе и на себе. На Маяковском же, как на площади, либо дерутся, либо спеваются.

Сколько читателей у Пастернака — столько голов. У Маяковского один читатель — Россия.

В Пастернаке себя не забывают: обретают и себя, и Пастернака, то есть новый глаз, новый слух.

В Маяковском забывают и себя, и Маяковского.

Маяковского нужно читать всем вместе, чуть ли не хором (ором, собором), во всяком случае, вслух и возможно громче, что с каждым читающим и происходит. Всем залом. Всем веком.

Пастернака же нужно всюду носить с собой, как талисман от этих всех, хором орущих все те же две (непреложных) истины Маяковского. А еще лучше — как во все века писали поэты и читали поэтов — в лесу, одному, не заботясь, лес ли это листьями или Пастернак листами.

Я сказала: первый в мире поэт масс. И еще прибавлю: первый русский поэт — оратор. От трагедии «Владимир Маяковский» до последнего четверостишия:

Как говорят, «инцидент исперчен»,
Любовная лодка разбилась о быт.
Мы с жизнью в расчете, и не к чему перечень
Взаимных болей, и бед, и обид,

— всюду, на протяжении всего его — прямая речь с живым прицелом. От витии до рыночного зазывалы Маяковский неустанно что-то в мозги вбивает, чего-то от нас добивается — какими угодно средствами, вплоть до грубейших, неизменно удачных.

Пример последнего:

И на кровати Александры Феодоровны
Развалился Александр Феодорович, —

то, что́ мы всегда знали, созвучие имен, которое все отмечали, — ничего нового, но — здорово! И как бы мы ни относились и к Александре Феодоровне, и к Александру Феодоровичу, и к самому Маяковскому, каждый из нас этими строками удовлетворен, как формулой. Он тот поэт, которому всегда все удается, потому что должно удаваться. Ибо на том краю, по которому неустанно ходит Маяковский, ошибиться, значит — разбиться. Все творчество Маяковского балансировка между великим и прописным. Путь Маяковского — не литературный путь. Идущие его путями повседневно это доказывают. Сила неподражаема, а Маяковский

без силы — nonsens[1]. Общее место, доведенное до величия — вот, зачастую, формула Маяковского. В этом он — иной век — иная речь — сходен с Гюго, которого, напомню, — чтил:

В каждом юноше — порох Маринетти,
В каждом старце — мудрость Гюго.

Недаром Гюго, а не Гёте, с которым Маяковского не роднило ничто.

Кому же говорит Пастернак? Пастернак говорит сам с собою. Даже хочется сказать: при самом себе, как в присутствии дерева или собаки, того, кто не выдаст. Читатель Пастернака, и это чувствует всякий, — соглядатай. Взгляд не в его, Пастернакову, комнату (что он делает?), а непосредственно ему под кожу, под ребра (что в нем делается?).

При всем его (уже многолетнем) усилии выйти из себя, говорить тем-то (даже всем), так-то и о том-то — Пастернак неизменно говорит не так и не о том, а главное — никому. Ибо это мысли вслух. Бывает — при нас. Забывает — без нас. Слова во сне или спросонок. «Парки сонной лепетанье...»

(Попытка беседы читателя с Пастернаком мне напоминает диалоги из «Алисы в стране чудес», где на каждый вопрос следует либо запаздывающий, либо обскакивающий, либо вовсе не относящийся к делу ответ, — очень точный бы, ежели бы, — но здесь неуместный. Сходство объясняется введением в «Алисе» другого времени, времени сна, из которого никогда не выходит Пастернак.)

Ни у Маяковского, ни у Пастернака, по существу, нет читателя. У Маяковского — слушатель, у Пастернака — подслушиватель, соглядатай, даже следопыт.

И еще одно: Маяковский в читательском сотворчестве не нуждается, имеющий (самые простые) уши — да слышит, да — вынесет.

Пастернак весь на читательском сотворчестве. Читать Пастернака немногим легче, а может быть, и совсем не легче, чем Пастернаку — себя писать.

Маяковский действует на нас, Пастернак — в нас. Пастернак нами не читается, он в нас совершается.

Есть формула для Пастернака и Маяковского.

Это — двуединая строка Тютчева:

Всё во мне и я во всем.

---

[1] Бессмыслица *(фр.)*.

Всё во мне — Пастернак. Я во всем — Маяковский. Поэт и гора. Маяковскому, чтобы быть (сбыться), нужно, чтобы были горы. Маяковский в одиночном заключении — ничто. Пастернаку, чтобы были горы, нужно было только родиться. Пастернак в одиночном заключении — всё. Маяковский сбывается горой. Пастернаком — гора сбывается. Маяковский, восчувствовав себя, предположим, Уралом, — Уралом стал. Нет Маяковского. Есть Урал. Пастернáк, вобрав в себя Урал, сделал Урал — собою. Нет Урала. Есть Пастернак. (Распространенно: нет Урала, кроме пастернаковского Урала, как оно и есть: ссылаюсь на всех читавших «Детство Люверс» и Уральские стихи.)

Пастернак — поглощение, Маяковский — отдача. Маяковский — претворение себя в предмете, растворение себя в предмете. Пастернак — претворение предмета в себя, растворение предмета в себе: да, и самых нерастворяющихся предметов, как горные породы Урала. Все горные породы Урала растворены в его лирическом потоке, лишь оттого таком тяжелом, таком громоздком, что это — нет, даже не лава, ибо растворение однородного земного — а насыщенный (миром) раствор.

Маяковский безличен, он стал вещью, живописуемой. Маяковский, как имя, собирательное. Маяковский, это кладбище Войны и Мира, это роди́ны Октября, это Вандомский столп, задумавший жениться на площади Конкорд, это чугунный Понятовский, грозящий России, и некто (сам Маяковский) с живого пьедестала толп — ему грозящий, это на Версаль идущее «хлеба!». Это последний Крым, это тот последний Врангель... Маяковского нет. Есть — эпос.

Пастернак останется в виде прилагательного: пастернаковский дождь, пастернаковский прилив, пастернаковский орешник, пастернаковский и так далее, и так далее.

Маяковский — в виде собирательного: сократительного.

В жизни дней Маяковский один за всех (от лица всех).

(Десятилетие Октября)

Под скромностью ложной — радости не тая,
Ору с победителями голода и тьмы:
— «Это я!
Это — мы!»

(Ложной скромности в нем не было, но — вчитайтесь! — какая глубочайшая настоящая. Впервые поэт гордится тем, что он *тоже,* что он — вcé!)

Пастернак: один из всех, меж всех, без всех:

Всю жизнь хотел я быть, как все,
Но мир в своей красе
Не слушал моего нытья
И быть хотел — как я!

Пастернак — невозможность слияния.

Маяковский — невозможность неслияния. Он во вражде больше сливается с врагом, чем Пастернак, в любви, с любимым. (Конечно, знаю, что и Маяковский был одинок, но одинок только в порядке исключительности силы, не единственность лица, а единоличность силы.) Маяковский насквозь человечен. У него и горы говорят человеческим языком (как в сказке, как в каждом эпосе). У Пастернака человек — горным (тем же пастернаковским потоком). Ничего нет умилительнее, чем когда Пастернак пытается подражать человеку, той честности, доведенной до рабства, некоторых отрывков «Лейтенанта Шмидта». Он до такой степени не знает, как это (он или иное это) с людьми бывает, что, как последний ученик на экзамене, списывает у соседа все сплошь, вплоть до описок. И какой жуткий контраст: живой Пастернак, с его речью, и речь его, якобы объективного, героя.

Все Пастернаку дано, кроме другого — от любовного до данного, во всех его разновидностях другого, живого человека. Ибо другой человек Пастернака не живой, а какой-то сборник общих мест и поговорок, — как немец хочет прихвастнуть знанием русского языка. Обыкновенный человек Пастернака самый необыкновенный. Пастернаку даны живые горы, живое море (и какое! первое море в русской литературе после моря свободной стихии и пушкинскому равное), зачем перечислять? дано живое — всё!

Здесь даже снег благоухает
И камень дышит под ногой...

— все, кроме живого человека, который либо тот немец, либо сам Борис Пастернак, то есть единоличное, ни на что не похожее, то есть сама жизнь, а не живой человек. (Сестра моя Жизнь, так люди — жизни *не* зовут.)

В его гениальной повести о четырнадцатилетней девочке все дано, кроме данной девочки, цельной девочки, то есть дано все пастернаковское прозрение (и присвоение) всего, что есть душа. Дано все девчончество и все четырнадцатилетие, дана вся девочка вразброд (хочется сказать: враздробь), даны все составные элементы девочки, но данная девочка все-таки не состоялась. Кто она? Какая? Не скажет никто. Потому что данная девочка — не данная девочка, а девочка, данная сквозь Бориса Пастернака: Борис Пастернак, если был бы девочкой, то есть сам Пастернак, весь Пастернак, которым четырнадцатилетняя девочка быть не может. (Сбываться через себя *людям* Пастернак не дает. Здесь он обратное медиуму и магниту — если есть медиуму и магниту обратное.) Что у нас от этой повести остается? Пастернаковы глаза.

Но больше скажу: эти Пастернаковы глаза остаются не только в нашем сознании, они физически остаются на всем, на что он

когда-то глядел, — в виде знака, меты, *патента,* так что мы с точностью можем установить, пастернаковский это лист или просто. Вобрав (лист) глазом — возвращает с глазом (глазком). (Не могу удержаться от следующей — русского слова нет — реминисценции: пастернаковская (отца) известная и прелестная пастель: «Глазок». Огромная кружка, над ней, покрывая и скрывая все лицо пьющего — детский огромный глаз: глазок... Может быть, сам Борис Пастернак в младенчестве, достоверно, Борис Пастернак — в вечности. Если бы отец знал, кто и, главное, *что* так пьет.)

Как я некогда, совсем иначе, лирически и иносказательно:

И все *твоими* очами глядят иконы!

— об Ахматовой, так нынче, вполне достоверно и объективно, о Пастернаке:

И все *твоими* очами глядят деревья!

Всякий лирик вбирает, но большинство вне сита и задержки глаза, непосредственно извне в душу, окунает вещь в общелирическую влагу и возвращает ее окрашенной этой общелирической душой. Пастернак же через глаз мир — процеживает. Пастернак — отбор. Его глаз — отжим. За сетчатку пастернаковского глаза протекает — течет потоками — вся природа, проскакивает порой и человеческий фрагмент (всегда незабвенный!), за нее никогда еще не проникал ни один человек в целом. Пастернак и его неизменно растворяет. Не человек, а человеческий раствор.

Поэзия! Греческой губкой в присосках
Будь ты, и меж зелени клейкой
Тебя б положил я на мокрую доску
Зеленой садовой скамейки.

Расти себе пышные брызжи и фижмы,
Вбирай облака и овраги,
А ночью, поэзия, я тебя выжму
Во здравие жадной бумаги.

Напоминаю, что губка Пастернака — сильно окрашивающая. Все, что вобрано ею, никогда уже не будет тем, чем было, и мы, вначале утверждавшие, что такого (как у Пастернака) дождя никогда не было, кончаем утверждением, что никакого, кроме пастернаковского, ливня никогда и не было и быть не может. Тот случай Уайльда воздействия искусства (иначе: глаза) на природу, то есть прежде всего на природу нашего глаза.

Живой человек Пастернака, как мы сказали, либо фантом, либо сам Пастернак, лицо всегда подставное. Маяковский также не способен на живого человека, но не потому же. Если Пастер-

нак его раздробляет и растворяет, Маяковский его *дотворяет,* надставляет – и вверх, и вниз, и вширь (только не вглубь!), подводит под него постамент своей любви или помост своей ненависти, так что получается не любимая Лиля Брик, например, но Лиля Брик, возведенная в иксовую степень его, Маяковского, любви: всей человеческой, мужской и почтовой любви, Лиля Брик – Собор Парижской Богоматери. То есть сама любовь, громада маяковской любви, всей любви. Если же это «белогвардеец» (враг), Маяковский наделяет его такой выразительности атрибутами, что мы не вспомним ни одного нашего живого знакомого добровольца, это будет Белая Армия глазами Красной Армии: то есть живой эпос ненависти, то есть совершенный урод (изверг), а не живой (несовершенный, то есть и с добродетелями) человек. Генерал будет – до чудовищности отросший погон и бакенбард, буржуй будет – не мясом, а целым мысом выступающий на нас живот, муж (в поэме «Любовь») – его, Маяковского, ненавистью, которой не в состоянии оправдать, если даже сложатся вместе в своем ничтожестве, целая сотня «мужей». Такого мужа нет. Но такая ненависть – есть. Чувства Маяковского не гипербола. Но живой человек – гипербола. В случае любви – собор. В случае ненависти – забор, то есть эпос наших дней: плакат.

Глазомер масс в ненависти и глазомер *всей массы Маяковского* в любви. Не только он, но и герои его – эпичны, то есть безымянны... В этом он опять-таки сроден Гюго, на бесконечных и густо заселенных пространствах своих Мизераблей не давшему ни одного живого человека, как он есть, а Долг (Жавера), Добро (Монсеньера), Несчастье (Вальжана), Материнство (Фантину), Девичество (Козетту) – и так далее, и так далее, – и давшему так безмерно больше «живого человека»: живые силы, миром движущие. Ибо – настаиваю на этом всем весом – всякую силу, будь то сила чисто физическая, Маяковский при самой живой ненависти, дает живой. Искажает он только, когда презирает, когда перед лицом слабости (хотя бы целого торжествующего класса!), а не силы – хотя бы осиленной. Не прощает Маяковский, в конце концов, только немощи. Всякой мощи его мощь воздает должное. Вспомним стихи Понятовскому и, недалеко ходя, гениальные строки о последнем Врангеле, встающем и остающемся как последнее видение Добровольчества над последним Крымом, Врангеле, только Маяковским данном в росте его нечеловеческой беды, Врангеле в рост трагедии.

Перед лицом *силы* Маяковский обретает верный глаз, вернее его непомерный глаз здесь оказывается у места: нормальным. Пастернак ошибается в составе человека, Маяковский в размере человека.

Когда я говорю «глашатай масс», мне видится либо время, когда все такого росту, шагу, силы, как Маяковский, были, либо время, когда все такими будут. Пока же, во всяком случае, в области чувствований, конечно, Гулливер среди лилипутов, *совершенно таких же, только очень маленьких.* Об этом же говорит и Пастернак в своем приветствии лежащему:

Твой выстрел был подобен Этне
В предгорье трусов и трусих.

Не похож «живой человек» и у Пастернака, и у Маяковского еще и потому, что оба поэты, то есть живой человек плюс что-то и минус что-то.

Действие Пастернака и действие Маяковского. Маяковский отрезвляет, то есть, разодрав нам глаза возможно шире — верстовым столбом перста в вещь, а то в глаз: *гляди!* — заставляет нас видеть вещь, которая всегда была и которой мы не видели только потому, что спали — или не хотели.

Пастернак, мало что отпечатавшись на всем своим глазом, нам еще этот глаз вставляет.

Маяковский отрезвляет. Пастернак завораживает.

Когда мы читаем Маяковского, мы помним всё, кроме Маяковского.

Когда мы читаем Пастернака, мы всё забываем, кроме Пастернака.

Маяковский космически останется во всем внешнем мире. Безлично (слитно). Пастернак остается в нас, как прививка, видоизменившая нашу кровь.

Орудование массами, даже массивами («les grandes machines»[1], сам Маяковский — завод Гигант). Явление деталями — Пастернак[2]. У Маяковского тоже есть детали, весь на деталях, но каждая деталь с рояль. (По временам физика стихов Маяковского мне напоминает лицо Воскресенья из «Человека, который был Четвергом» — слишком большое, чтобы его можно было мыслить.) Оптом — Маяковский. В розницу — Пастернак.

Тайнопись — Пастернак. Явнопись, почти пропись — Маяковский. «Черного и белого не покупайте, да и нет не говорите» — Пастернак. Черное, белое. Да, нет — Маяковский.

---

[1] Орудиями, бутафорией *(фр.).*

[2] Всесильный Бог любви,
Всесильный Бог деталей,
Ягайлов и Ядвиг. *(Б. П.) (примеч. М. Цветаевой).*

Иносказание (Пастернак)[1]. Прямосказание, причем, если не понял, повторит и будет повторять до бесчувствия, пока не добьется. (Из сил никогда не выбьется!)

Шифр (Пастернак). — Световая реклама, или, что лучше, прожектор, или, что еще лучше, — маяк.

Нет человека, не понимающего Маяковского. Где человек, до конца понявший Пастернака? (Если он есть — это *не* Борис Пастернак.)

Маяковский — весь самосознание, даже в отдаче:

Всю свою звонкую силу поэта
Я тебе отдаю, атакующий класс! —

с ударением на *всю*. Знает, что отдает!

Пастернак весь самосомнение и самозабвение.

Гомерический юмор Маяковского.

Исключенность юмора у Пастернака, разве что начало робкой (и сложной) улыбки, тут же и кончающейся.

Пастернака долго читать невыносимо от напряжения (мозгового и глазного), как когда смотришь в чрезмерно острые стекла, не по глазу (кому он по глазу?).

Маяковского долго читать невыносимо от чисто физической растраты. После Маяковского нужно много и долго есть. Или спать. Или — кто постойче — ходить. Наверстывать, или — кто постойче — вышагивать. И невольно видение Петра, глазами восемнадцатилетнего Пастернака:

О, как он велик был! Как сеткой конвульсий
Покрылись железные щеки,
Когда на Петровы глаза навернулись,
Слезя их, заливы в осоке...
И к горлу балтийские волны, как комья
Тоски, подкатили...

Так Маяковский нынче смотрит на российскую стройку.

У Маяковского мы всегда знаем о чем, зачем, почему. Он сам — отчет. У Пастернака мы никогда не можем доискаться до темы, точно все время ловишь какой-то хвост, уходящий за левый край мозга, как когда стараешься вспомнить и осмыслить сон.

Маяковский — поэт темы.

Пастернак — поэт без темы. Сама *тема* поэта.

[1] Беру любой пример. Смерть поэта:

Лишь был на лицах влажный сдвиг,
Как в складках прорванного бредня.

Слезный, влажный сдвиг, сдвинувший все лицо. Бредень прорван, проступила вода. — Слезы *(примеч. М. Цветаевой)*.

13 Зак. 200

Действие Пастернака равно действию сна. Мы его не понимаем. Мы в него попадаем. Под него подпадаем. В него — впадаем. Пастернака, когда мы его понимаем, то понимаем помимо него, помимо смысла (который есть и за прояснение которого нам — борется) — через интонацию, которая неизменно точна и ясна. Мы Пастернака понимаем так, как нас понимают животные. Мы так же не умеем говорить по-пастернаковски, как Пастернак не умеет говорить по-нашему, но оба языка есть, и оба внятны и осмысленны, только они на разных ступенях развития. Разобщены. Мост — интонация. Больше скажу: чем больше старается Пастернак свою мысль развить и уяснить, чем больше громоздит придаточных предложений (строение его фразы всегда правильно и напоминает германскую художественно-философскую прозу начала прошлого века), тем больше он смысл затемняет. Есть темнота сжатости, есть темнота распространенности, здесь же — говорю об иных местах его прозы — двойная темнота поэтической сжатости и философской распространенности. В распространенной прозе, какова, например, лекторская, должна быть вода (обмеление вдохновения), то есть распространение должно быть повторением, а не разъяснением: одного образа другим и одной мысли — другой.

Возьмем прозу Маяковского: тот же сокращенный мускул стиха, такая же проза его стихов, как Пастернакова проза — проза стихов Пастернака. Плоть от плоти и кость от кости. О *Маяковском* сказано — мною обо мне сказанное:

Я слово беру — на прицел!

А словом — предмет, а предметом — читателя. (Мы все Маяковским убиты — если не воскрешены!)

Важная особенность: Маяковский-поэт весь переводим на прозу, то есть рассказуем своими словами, и не только им самим, но любым. И словаря менять не приходится, ибо словарь Маяковского — сплошь обиходен, разговорен, прозаичен (как и словарь Онегина, старшими современниками почитавшийся «подлым»). Утрачивается только сила поэтической речи: маяковская расстановка: ритм.

А если Пастернака перевести на прозу, то получится проза Пастернака, место куда темнейшее его стихов, то есть темнота, присущая самому стиху, и нами, поэтому, в стихах узаконенная, здесь окажется именно темнотой сути, никакими стихами не объясненная и не проясненная. Ибо, не забудем: лирика темное — уясняет, явное же — скрывает. Каждый стих — речение Сивиллы, то есть бесконечно больше, чем сказал язык.

Маяковский весь связен, логика же Пастернака сущая, но неисследимая связь между собой событий, — сна, во сне, но только во сне, неопровержимая. Во сне (когда мы читаем Пастернака)

все именно так, как нужно, все узнаешь, но попробуй-ка этот сон рассказать — то есть своими словами передать Пастернака — что останется? Мир Пастернака держится только по его магическому слову. «И сквозь магический кристалл...» Магический кристалл Пастернака — его глазной хрусталик.

Маяковского рассказать пусть берется каждый, говорю заранее: удастся, то есть половина Маяковского останется. Пастернака же может рассказать только сам Пастернак. Что и делает в своей гениальной прозе, сразу ввергающей нас в сновидéние и в снови́дение.

Пастернак — чара.

Маяковский — явь, белейший свет белого дня.

Но основная причина нашего первичного непонимания Пастернака — в нас. Мы природу слишком очеловечиваем, поэтому вначале, пока еще не заснули, в Пастернаке ничего не узнаем. Между вещью и нами — наше (вернее, чужое) представление о ней, наша застилающая вещь привычка, наш, то есть чужой, то есть дурной опыт с вещью, все общие места литературы и опыта. Между нами и вещью наша слепость, наш порочный, порченый глаз.

Между Пастернаком и предметом — ничего, оттого его дождь — слишком *близок*, больше бьет нас, чем тот из тучи, к которому мы привыкли. Мы дождя со страницы не ждали, мы ждали стихов о дожде. Поэтому мы говорим: «Это не дождь!» и «Это не стихи!» Дождь забарабанил прямо по нас:

На листьях сотни запонок,
И сад слепит, как плес,
Обрызганный, закапанный
Мильоном синих слез.

Природа явила себя через самое беззащитное, лунатическое, медиумическое существо — Пастернака.

Пастернак неисчерпаем. Каждая вещь в его руке, вместе с его рукой, из его руки уходит в бесконечность — и мы с нею — за нею. Пастернак только Invitation au voyage[1] — самораскрытия и мирораскрытия, только отправной пункт: то, откуда. Наш отчал. Ровно столько места, чтобы — сняться. На Пастернаке мы не замедливаем, мы медлим над Пастернаком. Над пастернаковской строкой густейшая и тройная аура — пастернаковских, читательских и самой вещи — возможностей. Пастернак сбывается над строкою. Чтение Пастернака надстрочное, — параллельное и перпендикулярное. Меньше читаешь, чем глядишь (думаешь, идешь)

[1] Приглашение в путь *(фр.)*.

от. Наводящее. Заводящее. Можно сказать, что Пастернака читатель пишет сам.

Пастернак неисчерпаем.

Маяковский—исчерпывает. Неисчерпаема только его сила, с которой он так исчерпывает предмет. Сила, готовая, как земля, каждый раз все заново, каждый раз—раз навсегда.

За порогом стихов Маяковского—ничего: только действие. Единственный выход из его стихов—выход в действие. Его стихи нас из стихов выталкивают, как белый день с постели сна. Он именно тот белый день, не терпящий ничего скрытого.—Die Sonne bringt es an den Tag![1] Посмотрите на его тени—разве это не ножом отрезанные, ограниченные тени полдня, на которые нельзя не наступить ногой. Пастернак: неисчерпаемость (неотграниченность) ночи.

Над строками Маяковского—ничего, предмет весь в его строке, он весь в своей строке, как гвоздь весь ушел в доску: мы же уже непосредственно у дела и с молотком в руках.

От Пастернака думается.

От Маяковского делается.

После Маяковского ничего не остается сказать.

После Пастернака—всё.

И, в каком-то последнем, конечном счете:

«Мне борьба мешала быть поэтом»—Пастернак.

«Песни мне мешали быть бойцом»—Маяковский.

Ибо упор Пастернака в поэте.

Ибо упор Маяковского в бойце.

«Певец в стане русских воинов»—вот Пастернак в российской современности.

Боец в стане мировых певцов—вот Маяковский в поэтической современности.

И—кто знает—куда бы дошел, до какой глубины бы дошел Пастернак, если бы не невольная, тоже медиумическая, привлеченность общественностью: данным часом России, века, истории. Отдавая все должное Пятому Году—гению Пастернака во образе Пятого Года,—не могу не сказать, что Шмидт и без Пастернака остался бы Шмидтом, Пастернак и без Шмидта остался бы Пастернаком, а с чем-нибудь иным чем Шмидт, с чем-нибудь неназванным оказался бы—дальше.

Если час для поэтической карьеры—внешнего прохождения и дохождения поэта—ныне в России благоприятный, то для поэтической одинокой дороги он неблагоприятен. События питают, но они же и мешают, и, в случае лирического поэта, больше

[1] Солнце выявит это! *(нем.).*

мешают, чем питают. События питают пустого (незаполненного, опустошенного, временно пустующего), переполненному они — мешают. События питают Маяковского, у которого была только одна полнота — сил. События питают только бойца. У поэта — свои события, свое самособытие поэта. Оно в Пастернаке если не нарушено, то отклонено, заслонено, отведено. Тот же *отвод рек*. Видоизменение русл.

Пастернак, по благородству сущности, сам свои пороги упразднил — поскольку мог. Пастернак, в полной добросовестности, — старается не впасть в Каспийское море.

Может быть, может быть. Но — жаль Неясыти. И *тои* Волги — жаль.

«Песни мне мешали быть бойцом» — Маяковский. Да, ибо есть борьба более непосредственная, чем словом, — телом! — и более действенная, чем словом, — делом, общее дело рядовой борьбы. А Маяковский никогда не стоял рядовым. Его дар его от всех его собойцов — товарищей — отъединил, от всякого, кроме разговорного, дела отставил. Маяковскому, этому самому прямому из бойцов, пришлось драться иносказательно, этому самому боевому из бойцов — биться окольно. И сколько ни заявляй Маяковский: «Я — это все! Я — это мы!» — он все-таки одинокий товарищ, неравный ровня, атаман — ватаги, которой нет, или настоящий атаман которой — другой. Вот стихи рабочего:

Вспоминаю тебя и тебе пою
Как сталь звучащую песнь мою.
К тебе вздымается песнь! К тебе
И больше ни к кому.
Ты слабости не знал в себе,
Был тверд. И потому
Всю молодость мою
Тебе я отдаю.
Нет лучшего, чем ты, у нас
И не было в веках.
Весна. И лето уж недалеко.
Воды бурлят, содрогаясь до дна.
Улицы мира вздыхают глубоко.
Шли года и года,
Но никто никогда
Не жил, так нас любя,
Как ты.
И уж нет тебя.
И все ж я стою пред тобою.
Ты жив... И будешь — пока земля
Будет. Мощным звоном с башен Кремля
Падают ритмы Парижской Коммуны.
Все гонимые в мире сердца
Натянули в груди твоей общие струны.
На старых камнях площади Красной,

С весенним вихрем один на один,
Победоносный и властный,
Окраинной улицы сын
Поет тебя.

Это стихи — не Маяковскому. Они тому, кто, по слуху народной славы выписав себе полное собрание сочинений Маяковского, прочел две страницы и навсегда отложил, сказав: «А все-таки Пушкин — лучше писал!»

А я скажу, что без Маяковского русская революция бы сильно потеряла, так же как сам Маяковский — без Революции.

А Пастернак бы себе рос и рос...

Если у нас из стихов Маяковского один выход — в действие, то у самого Маяковского из всей его действенности был один выход — в стихи. Отсюда и их ошеломляющая *физика,* их подчас подавляющая мускульность, их физическая ударность. Всему бойцу пришлось втесниться в строки. Отсюда и рваные размеры. Стих от Маяковского всеместно треснул, лопнул по швам и без швов. И читателю, сначала в своей наивной самонадеянности убежденному, что Маяковский это для него ломается (действительно ломался: как лед в ледоход!), скоро пришлось убедиться, что прорывы и разрывы Маяковского не ему, читателю, погремушка, а прямое дело жизни — чтобы было чем дышать. Ритмика Маяковского физическое сердцебиение — удары сердца — застоявшегося коня или связанного человека. (Про Маяковского можно сказать чудным ярмарочным словом владельца карликовой труппы, ревновавшего к соседнему бараку: «Чего глядите? *Обнакнавенный великан!»*) Нет гнета большего — подавленной силы. А Маяковский, даже в своей кажущейся свободе, связан по рукам и по ногам. О стихах говорю, ни о чем другом.

Если стихи Маяковского были *делом*, то дело Маяковского не было: писать стихи.

Есть рожденные поэты — Пастернак.

Есть рожденные бойцы — Маяковский.

А для рожденного бойца — да еще *такой* идеи — всякая дорога благоприятнее поэтовой.

Еще одно необходимое противопоставление. Маяковский при всей его динамичности — статичен, та непрерывность, предельность, однородность движения, дающая неподвижность. (Недвижный столб волчка. Волчок движется только, когда останавливается.)

Пастернак же — динамика двух впертых в стол локтей, подпирающих лоб — мыслителя.

Так неподвижно море — в самую бурю.

Так динамично небо, которым идут тучи.

Статичность Маяковского от его статуарности. Даже тот быстроногий бегун он — мраморный. Маяковский — Рим. Рим риторства. Рим действия. «Карфаген должен быть разрушен!» (Если ругать его, так только: «стату́й».) Маяковский — живой памятник. Гладиатор вживе. Вглядитесь в лобяные выступы, вглядитесь в глазницы, вглядитесь в скулы, вглядитесь в челюсти. Русский? Нет. Рабочий. В этом лице пролетарии всех стран больше чем соединились — объединились, сбились в это самое лицо. Это лицо такое же собирательное, как это имя. Безымянное имя. Безличное лицо. Как есть лица с печатью интернациональной авантюры, так это лицо — сама печать Пролетариата, этим лицом Пролетариат мог бы печатать свои деньги и марки.

Маяковский среди рабочих мира был настолько свой, он — настолько они, что спокойно мог дымить на них английским табаком из английской трубки и сверкать на них черным лаком парижских башмаков и собственной парижской машины — только радость: своему повезло, и говорить рабочим «ты» (весь Пастернак напряженное «вы», «на ты» он только с Гёте, Рильке, такими. «Ты» братственности, ученичества, избранничества. У Маяковского — рядовое «ты» товарищества). Маяковский в коммунизме настолько свой, что он вопреки всем попрекам Есенину и наказам комсомолке Марусе, отравившейся, потому что не было лаковых туфель (из-за них-то и милый бросил!), —

Помни ежедневно, что ты — зодчий
И новых отношений и новых любовей, —
И станет ерундовым любовный эпизодчик
Какой-нибудь Любы к любому Вове, —

мог покончить с собой из-за частной, несчастной любви так же просто, как тогда резался в карты. Своему все позволено, чужому — ничего. Свой среди своих. Только те рабочие живые, этот — каменный.

Боюсь, что несмотря на народные похороны, на весь почет ему, весь плач по нем Москвы и России, Россия и до сих пор до конца не поняла, кто ей был дан в лице Маяковского. Маяковскому в России только один — ровня. (Не говорю: в мире, не говорю: в слове, говорю: в России.) Если тот был «хлеба», этот был «зрелищ», то есть первым шагом души из хлеба, первой новой российской душою. Маяковский первый новый человек нового мира, *первый грядущий*. Кто этого не понял, не понял в нем ничего. Недаром я, слушая с голосу те уже приведенные стихи рабочего «Весна», где все свелось к одному: ему: ушедшему, сразу сказала: — либо Маяковскому — либо.

Пролетариат может печатать только двумя лицами. Должен печатать двумя лицами.

Даже известная ограниченность его — ограниченность статуи. Статуя может только менять положения: угрозы, защиты, страха и т. д. (Весь античный мир одна статуя в различных положениях.) Видоизменять положения, но не менять материал, который раз навсегда ограничен, и раз навсегда ограничивающий возможности. Вся статуя в себя включена. Она из себя не выйдет. Потому-то она и статуя. Для того-то она и статуя. In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister[1]. Может быть, в этом смысле Маяковский более Meister и Meisterwerk[2], чем Пастернак, которого так же дико, как Рильке, искать в ограниченном мире мастерства и так же естественно, как Рильке, находить в неограниченном, ничем от нас не отграниченном мире чуда.

Лаокоон из кожи не вылезет никогда, но вылезает всегда, но не вылезет никогда, и так далее до бесконечности. В Лаокооне дано вылезание *из*: статика динамики. Ему, как морю, положен закон и предел. Эта же неподвижность бойца дана и в Маяковском.

Теперь прошу о предельном внимании. Из кожи Маяковского лез только боец, лез только размер. Как из его глазниц — глазомер. Дай ему тело и дело в тысячу раз больше ему положенных, *тело* и *дело его силы,* весь Маяковский отлично в себе уместится, ибо распределится в непрерывности живого движения, и не будет статуей. Статуей он стал. Его трагедия опять-таки вопрос количества, а не качества (разнокачественности). В этом он еще раз одинок среди поэтов, ибо лез-то он именно из кожи слова, ставшей роковым образом его собственной и которую он повсеместно прорвал — в действенный мир, тогда как все поэты именно из кожи действенного мира лезут. Все поэты: из физики — в психику. Маяковский из психики — в физику — с нашей точки зрения, — ибо для Маяковского, обратно всем поэтам, *слово* было тело, а *дело* — душа. Пусть для лирика и поэзия тесна, Маяковскому именно она была тесна. Маяковский за письменным столом — физическое несоответствие. Уже больше видишь его за «grandes machines»[3] декоративной живописи, где, по крайней мере, руке есть где взмахнуть, ноге — куда отступить, глазу — что окинуть. Из кожи поэзии рвался еще и живописец. Та секунда, когда Маяковский впервые уперся локтем в стол, — начало его статуарности. (Окаменел с локтя.) Россия в эту секунду обрела самого живого, самого боевого, самого *неотразимого* из своих поэтов, в эту секунду любые ряды боя — первый ряд боя, все первые ряды

[1] Лишь в чувстве меры мастерство приятно *(нем.)*.
[2] Мастер и шедевр *(нем.)*.
[3] Орудиями, бутафорией *(фр.)*.

всех боев мира утратили своего лучшего, самого боевого, самого неотразимого бойца.

Приобрел эпос, потерял миф.

Самоубийство Маяковского, в другом моем смысловом контексте встающее, как убийство поэтом — гражданина, из данного моего контекста встает расправой с поэтом — бойца. Самоубийство Маяковского было первым ударом по живому телу, это тело — первым живым упором его удару, а все вместе — его первым делом. Маяковский уложил себя, как врага.

Если Маяковский в лирическом пастернаковском контексте — эпос, то в эпическом действенном контексте эпохи он — лирика. Если он среди поэтов — герой, то среди героев — он поэт. Если творчество Маяковского эпос, то только потому, что он, эпическим героем задуманный, им не стал, в поэта всего героя взял. Приобрела поэзия, но пострадал герой.

Герой эпоса, ставший эпическим поэтом — вот сила и слабость и жизни и смерти Маяковского.

С Пастернаком проще, на этот раз Пастернак Темный — читается с листа. Пастернаку, как всякому лирическому поэту, всюду тесно, кроме как внутри, во всем мире действия тесно, особенно же в самом месте мирового действия — нынешней России.

Иль я не знаю, что в потемках тычась,
Вовек не вышла б к свету темнота?
Иль я урод, и счастье сотен тысяч
Не ближе мне пустого счастья ста?
И разве я не мерюсь пятилеткой,
Не падаю, не подымаюсь с ней?
Но как мне быть с моей грудною клеткой
И с тем, что всякой косности косней!

Пастернаку, как всякому поэту, как всякому большому о счастье не думающему, приходится снижаться до цифрового сопоставления счастья ста и сотен тысяч, до самого понятия *счастья как ценности,* орудовать двумя неизвестными, если не заведомо подозрительными ему величинами: счастья и цифрового количества.

Пастернаку, который так недавно, высунув голову в фортку — детям:

Какое, милые, у нас
Тысячелетье на дворе?

приходится по полной доброй воле, за которую никто ему не благодарен (кому досадно, кому жалко, кому умилительно и всем неловко), мериться пятилеткой.

Весь Пастернак в современности — один большой недоуменный страдальческий глаз — тот самый глазок над кружкой — тот самый глаз из фортки — глаз непосредственно из грудной клетки — с которой он не знает, как быть, ибо видимое и сущее в ней,

так Пастернаку кажется, сейчас никому не нужно. Пастернак из собственных глазниц вылезает, чтобы увидеть то, что все видят, и ко всему, что не *то*, ослепнуть. Глаз тайновидца, тщащийся стать глазом очевидца. И так хочется от лица мира, вечности, будущего, от лица каждого листка, на который он *так* глядел, уговорить Пастернака тихими словами его любимого Ленау («Bitte»).

Weil auf mir du dunkles Auge,
Uebe deine ganze Macht[1].

Мы подошли к единственной мере вещей и людей в данный час века: отношению к России.

Здесь Пастернак и Маяковский — единомышленники. Оба за новый мир и оба, — но вижу, что первое *оба* останется последним, ибо если Пастернак явно за новый мир, то вовсе не с такой силой явности против старого, который для него, как бы он ни осуждал политический и экономический строй прошлого, прежде всего и после всего — его огромная духовная родина. «Кто не с нами, тот против нас». *Мы* для Пастернака не ограничивается «атакующим классом». Его *мы* — все те уединенные всех времен, порознь и ничего друг о друге не зная делающие одно. Творчество — общее дело, творимое уединенными. Под этим, не сомневаюсь, подпишется сам Борис Пастернак не боец (kein Umstürzler![2]). Пастернак — сновидец и прозорливец. В своей революционности он ничем не отличается от всех больших лириков, всех, включая роялиста Виньи и казненного Шенье, стоявших за свободу — других (у поэта — своя свобода), равенство — возможностей, и братство, которым каждый поэт, несмотря на свое одиночество, а может быть, и благодаря своему одиночеству, переполнен до самых краев сердца. В своей «левизне» он ничем не отличается от каждого человека, у которого сердце на месте, то есть — слева.

Вот признание самого Пастернака, недавнее, после пятнадцати лет Революции, признание:

И так как с малых детских лет
Я ранен женской долей,
И след поэта — только след
Ее путей — не боле,
И так как я лишь ей задет,
И ей у нас раздолье,
То весь я рад сойти на нет
В революцьонной воле —

[1] (Мольба)
Темный взор, на мне покойся,
Покори меня всего *(нем.)*.

[2] Не ниспровергатель! *(нем.)*.

то есть то же слово Виньи сто лет назад: «Après avoir réfléchi sur la destinée des femmes dans tous les temps et chez toutes les nations, j'ai fini par penser que tout homme devrait dire à chaque femme, au lieu de Bonjour: — Pardon!»[1]

И опять-таки от данного к общему, окольный — чисто-поэтов! — приход, через деталь и обход веками обманутой девушки — да через Гретхен же! — в Революцию. Как к лесу — через лист. И показательно, что самосознающий себя, боевой, волевой Маяковский с его самосознающим себя даром:

Всю свою звонкую силу поэта
Я тебе отдаю, атакующий класс!

— со всей своей волей и личностью в этом своем выборе — растворяется. Пастернаково же признание:

То весь я рад сойти на нет
В революцьонной воле

нами, вопреки убежденности Пастернака и очевидности букв, читается:

Я рад бы весь сойти на нет —

— то есть Пастернак в нашем сознании, несмотря на Лейтенанта Шмидта и все, что еще такого напишет, в этой революционной воле, как вообще ни в какой людской, не растворяется, ибо ни с какой волей, кроме мировой, всей мировой — и действующей непосредственно через него — не только не слиянен, но и не знаком. Каждый подвластен, но каждый подвластен иному. За Пастернака знает кто-то больший, чем он, и иной, чем мы.

Маяковского ведут массы, хочется сказать по-французски: гений масс, потому он их и ведет. Массы будущего, потому он и ведет массы настоящего. И чтобы не было двусмысленности в толковании: Маяковского ведет история.

Маяковский: ведущий — ведóмый. Пастернак — только ведомый.

═══

Единомыслие — не мера сравнения двух поэтов. У Маяковского единомышленники — если не вся Россия, то вся русская молодежь. Каждый комсомолец больший и, во всяком случае, более явный единомышленник Маяковскому, чем Пастернак. Сходятся (едино — мыслят) эти двое только раз — в *теме* поэм: Октябрь и Пятый Год. Один написал Октябрь, другой Декабрь, но *какой* Октябрь и *какой* Декабрь, да и Декабрь-то от Октября сильно разнится... И напиши Пастернак завтра же *свой* Октябрь, это прежде всего будет *его* Октябрь, где центр боевых действий будет перенесен на вершины метущихся деревьев.

[1] «После размышлений о судьбе женщин во все времена и у всех народов я пришел к заключению, что вместо слова приветствия «здравствуй» каждый мужчина должен говорить женщине: «Прости меня» *(фр.)*.

Второго, а по существу первого и единственного вопроса: об отношении к Богу того и другого, Бога к тому и другому, я сейчас намеренно не подымаю. В свой час.

В разные устья, из разных истоков, разные в источниках, из которых пьют, в жаждущих, которых поят — зачем перечислять? — не: разные во всем, а люди разных измерений, они равны только в одном: силе. В силе творческого дара и отдачи. Следовательно, и в силе, по нас, удара.

Маяковский наш силомер. Пастернак наш глубино-мер: лот.

Но есть у этих двух, связанных только одной наличностью — силы, и одно общее отсутствие: объединяющий их пробел песни. Маяковский на песню неспособен, потому что сплошь мажорен, ударен и громогласен. Так шутки шутят («не гораздо хорошие») и войсками командуют. Так не поют. Пастернак на песню не способен, потому что перегружен, перенасыщен и, главное, единоличен. В Пастернаке песне нету места, Маяковскому самому не место в песне. Поэтому блоковско-есенинское место до сих пор в России «вакантно». Певучее начало России, расструенное по небольшим и недолговечным ручейкам, должно обрести единое русло, единое горло.

Для того чтобы быть народным поэтом, нужно дать целому народу через тебя петь. Для этого мало быть всем, нужно быть всеми, то есть именно тем, чем не может быть Пастернак. Целым и только данным, данным, но зато целым народом — тем, чем не хочет быть Маяковский: глашатай одного класса, творец пролетарского эпоса.

Ни боец (Маяковский), ни прозорливец (Пастернак) песен не слагают.

Для песни нужен тот, кто наверное уже в России родился и где-нибудь, под великий российский шумок, растет. Будем жить.

...Ты спал, постлав постель на сплетне,
Спал и, оттрепетав, был тих.
Красивый, двадцатидвухлетний,
Как предсказал твой тетраптих.
Ты спал, прижав к подушке щеку,
Спал со всех ног, со всех лодыг,
Врезаясь вновь и вновь с наскоку
В разряд преданий молодых.
Ты в них врезался тем заметней,
Что их одним прыжком достиг.
Твой выстрел был подобен Этне
В предгорье трусов и трусих.

Пастернак — Маяковскому

Кламар, декабрь 1932.

ПОЭТЫ С ИСТОРИЕЙ И ПОЭТЫ БЕЗ ИСТОРИИ[1]

Никто еще дважды не ступал в одну и ту же реку.

Гераклит

Восходит солнце, и заходит солнце, и спешит к месту своему, где оно восходит.

Идет ветер к югу, и переходит к северу, и кружится, кружится на ходу своем, и возвращается ветер на круги свои.

Проповедник

I

Передо мною первое издание данного, 1933 года, полного собрания стихотворений Пастернака в одной книге. Без малого пятьсот страниц мелкого набора. 1912–1932. Двадцать лет. Полтысячи страниц.

Вернемся на полстолетия назад, когда ни нас, ни нашего мира, ни самого Бориса Пастернака еще не существовало, и немного погадаем: каким может быть творчество поэта на протяжении двух десятилетий, из которых три года будут отданы мировой войне, еще три года – гражданской, а остальные двенадцать – строительству нового мира – и какому строительству! после какой разрухи! – и лишь два первых года будут принадлежать самому человеку, самому поэту, словно данные ему для того, чтобы научился дышать, точнее – чтобы вдохнуть воздуху для всего того, что следует позже, когда лирически, свободно, полной грудью лиры и полной лирой грудью он уже дышать не сможет; итак, каким может стать лирическое двадцатилетие такого двадцатилетия исторического?

И аналогичный вопрос, заменив «может быть» на «могло быть», поставим перед собой в конце будущего пятидесятилетия, когда все мы, современники Пастернака и сам Пастернак, все

[1] Перевод с сербскохорватского О. Кутасовой. © О. Кутасова. Перевод, 1994.

наши исторические и прочие судьбы будут как на ладони,—словом, когда мы войдем в область предания, ибо нас уже не будет, мы—пройдем. Будущее есть область преданий о нас, точно так же как прошлое—есть область гаданий о нас (хотя и кажется наоборот). Настоящее же есть всего-навсего крохотное поле нашей деятельности.

И вот, с этого крохотного помоста современности постараемся ответить—и гаданию и преданию: им—и вам!

Борис Пастернак—поэт без развития. Он сразу начал с самого себя и никогда этому не изменил. Что такое это поэтическое «я»? Расширим, нет, лучше—сузим вопрос. Что такое языковое «я» поэта? Словарь не есть простой распорядок слов; пример: «гоголевский период», который мы узнаем прежде, чем уловим смысл этих двух слов.

Что такое «я» поэта? По видимости—это «я» человеческое, выраженное в строе речи. Но только по видимости, ибо стихи часто являют нам нечто скрытое, приглушенное и даже заглушенное, чего и сам человек в себе не знал и не узнал бы, если бы не стихотворный дар. Действие сил, неведомых тому, кто действует и кто осознает их лишь в самый момент действия. Почти полная аналогия со сном. Если бы можно было—некоторые могут, особенно дети—управлять своими снами, аналогия была бы полной. То, что в тебе скрыто и закопано, а в стихах открыто и выражено,—и есть твое поэтическое «я», сновидческое «я».

Иными словами, *я* поэта есть преданность его души неким снам, посещение поэтом неких снов, тайный источник не воли его, а всей его природы.

Я поэта есть *я* сновидца полюс *я* речетворца. Поэтическое я—не что иное, как *я* мечтателя, пробужденное вдохновенной речью и в этой речи явленное.

Такова, в целом, личность поэта. Таков *закон особости* поэта. Потому-то все поэты столь схожи и столь несхожи. Схожи, ибо все без исключения видят сны. Несхожи—тем, какие сны видят. Схожи—способностью к сновидениям; несхожи—самими сновидениями.

Все поэты делятся на поэтов с развитием и поэтов без развития. На поэтов с историей и поэтов без истории.

Первых графически можно дать в виде стрелы, пущенной в бесконечность, вторых—в виде круга. Над первыми (стрела)—поступательный закон самооткрывания. Они открывают себя через все явления, которые встречают на пути, в каждом новом шаге и каждой новой встрече.

Мое — чужое, насущное — лишнее, случайное — вечное. Все для них пробный камень. Пробный камень их силы, растущей с каждым новым препятствием. Их самооткрывание есть самопознание через мир, самопознание души через видимый мир. Их путь есть путь опыта. Когда они идут, мы физически ощущаем движение воздуха, ими рассекаемого. От них идет ветер.

На своем пути они не оборачиваются. Их опыт накапливается как бы сам собой и складывается где-то сзади, подобно ноше за спиной, которая никогда не давит на плечи. На ношу ведь не оборачиваешься. Пешеход не ведает о своем вещевом мешке до той минуты, пока он ему не понадобится: до привала. Гёте «Геца фон Берлихингена» с Гёте «Метаморфоз растений» не знакомы. Взяв от *себя тогдашнего* в мешок все, что ему понадобилось, он оставил себя в дивных лесах молодой Германии и собственной молодости и зашагал — дальше. Если бы зрелый Гёте встретил на перекрестке молодого Гёте, он, возможно, даже не узнал бы его и захотел бы познакомиться с ним. Говорю не о Гёте — личности, а о Гёте — творце, и беру этот пример как наиболее очевидный.

Поэты с историей (так же, как и люди с историей, как и сама история) даже и не отрекаются от себя, они просто не оборачиваются на себя, им некогда, — только вперед! Таков закон движения и проникновения.

Гёте Геца, Гёте Вертера, Гёте «Римских элегий», Гёте «Науки о красках» и т. д. — где он? Везде. Нигде. Сколько их? Столько, сколько шагов. Шагал всякий раз новый. Выходил один, а приходил другой. *Он* поднимал ступню того пешехода. Он был собственной своей творческой мышцей. Как и Пушкин. А может, это и есть гений?

Одиночество таких пешеходов! Ищут одного, а ты его и сам теперь не узнал бы. Полюбили — одного, а ты от него уже отрекся. Поверили — одному, а ты его уже перерос. От Гёте до его восьмидесяти трех лет (года смерти) требовали Геца (Гёте двадцатилетнего). И — меньший, но более близкий пример: от Блока *Двенадцати* все еще требуют *Незнакомку!*

Именно об этом — гениальные строки нашего русского гётеанца, поэта и философа Вячеслава Иванова, который сейчас живет в Падуе:

Чье имя с крыш вострубите —
Укрылся под чужим.
Кого и ныне любите —
Уж ныне не любим.

Дело не в возрасте — все мы меняемся. Дело в том, что зрелый Гёте не понимал собственной молодости, — есть поэты, которые становятся молодыми в старости. *Трилогия страсти* Гёте написана семидесятилетним стариком! Дело в смене, в открывающихся

горизонтах, в просторах, ранее преодоленных. Дело в неисчислимости минут, в бесконечности задач, в безмерности Колумбовых сил в нем. А вещевой мешок за спиной (Гёте действительно ходил с мешком для камней и минералов) все тяжелее и тяжелее. А дорога ведет в бесконечность. А тени растут. И нет предела ни силам, ни пути!

Поэты с историей прежде всего — поэты темы. Мы всегда знаем, о чем они пишут, а если и не знаем, то после завершения их пути всегда узнаем, куда они шли (наличие цели). Они редко бывают чистыми лириками. Они слишком велики по объему и размаху, им тесно в своем «я» — даже в самом большом; они так расширяют это «я», что ничего от него не оставляют, оно просто сливается с краем горизонта. (Гёте, Пушкин.) Человеческое «я» становится «я» страны — народа — данного континента — столетия — тысячелетия — небесного свода... (Геологическое «я» Гёте: «Я вижу в тысячелетиях».) Тема такого поэта — повод для нового себя, которое не всегда человеческое. Весь их земной путь — череда перевоплощений, но не всегда в человека. В камень, цветок, созвездие. Они словно воплощают в себе все дни творения.

Поэты с историей прежде всего поэты воли. Говорю не о воле, которая осуществлялась бы сама по себе: никто не усумнится в том, что такая физическая громада, как «Фауст» или просто поэма в тысячу строк, не может возникнуть сама по себе. Сами собою могут возникнуть восемь, шестнадцать, редко двадцать строк — лирический прилив чаще всего приносит к нашим ногам осколки — хотя бы и самые драгоценные. Говорю о воле выбора, о воле — выборе. Решиться не только стать другим, но — именно таким. Решить расстаться с самим собой. Решить, подобно герою сказки: направо, налево или прямо (и, подобно герою той же сказки, — никогда назад!). Пушкин, проснувшись однажды утром, решает: «Сегодня пишу Моцарта!» Этот Моцарт — отказ от множества других видений и дел, непреложность выбора, жертва. Употребив современный словарь, скажу: поэт с историей отбрасывает все, что не на его генеральной линии — его личности, его дара, его истории. Выбирает его непогрешимый инстинкт главного. Зато после завершения пушкинского пути у нас остается ощущение, что Пушкин не мог не создать того, что создал, и написать то, что он не написал. И никто из нас не жалеет, что он отказался в пользу Гоголя от замысла «Мертвых душ», которые находились на гоголевской генеральной линии. (Поэт с историей обладает еще и ясным взглядом на других, — Пушкин прежде всего.)

Основная черта таких поэтов — стремление к цели. Поэт без истории не может иметь стремления к цели. Он и сам не знает, что принесет ему лирический прилив.

Чистая лирика не имеет замысла. Нельзя заставить себя увидеть такой и именно такой сон, ощутить такое и именно такое чувство. Чистая лирика есть чистое состояние переживания — перестрадания, а в промежутках («пока не требует поэта к священной жертве Аполлон») — при отливах вдохновения — состояние безграничной бедности. Море ушло, все унесло и до *своего часа* не вернет. Ужасающее и постоянное висение в воздухе на честном слове вероломного вдохновения. А если однажды оно отпустит?

Чистая лирика есть лишь запись наших снов и ощущений, плюс мольба, чтоб эти сны и ощущения никогда не иссякли... Если от лирика требовать еще... Но чего *еще* можно от него требовать?

Лирику не за что ухватиться: у него нет ни костяка темы, ни обязательных часов работы за столом; нет матерьяла, из коего он черпает, коим занят и даже поглощен в часы отлива; он целиком держится на волоске доверия.

Не ждите жертвы: чистый лирик ничем не жертвует — он рад, когда хоть что-то пришло. Не ждите от него морального выбора — что бы ни пришло, «зло» или «добро», — он так счастлив, что вообще пришло, что вам (обществу, морали, Богу) — ничего не уступит.

Лирику дана лишь воля исполнения: ровно столько, чтобы разобраться в дарах прилива.

Чистая лирика — всего лишь запись наших снов и ощущений. Чем лирик больше, тем запись чище.

Пешеход и столпник. Ибо поэт без истории — это столпник, или, что то же, — спящий. Что бы ни происходило вокруг его столпа, что бы ни созидали (или разрушали) валы истории, — он слышит только свое, видит только свое, знает только свое. (Что бы ни разыгрывалось вокруг — он видит только свои сны.) Иногда это — великий поэт, как Борис Пастернак, но и мелкое, и великое с равной неодолимостью и силой влечет нас в зачарованный круг сна. Мы тоже превращаемся в *столпников.*

Насколько невыразительны и незаразительны рассказанные нам чужие сны, настолько неотразимы сны лирические, которые волнуют нас больше наших собственных!

Уж за горой дремучею
Погас вечерний луч.
Едва струей гремучею
Сверкает жаркий ключ...

Эти строки молодого Лермонтова сильнее всех моих детских снов; и не только детских; и не только моих.

О поэтах без истории можно сказать, что их душа и личность сложились еще в утробе матери. Им не нужно ничего узнавать, усваивать, постигать — они уже всё знают отродясь. Они ни о чем не спрашивают — они только являют. Очевидность, опыт для них — ничто.

Круг их знаний порой очень узок — они не выходят из него. Круг их знаний порой очень велик — они никогда его не сужают, дабы угодить опыту.

Они пришли в мир не *узнавать,* а *сказать.* Сказать то, что уже знают, все, что знают (если это много), единственное, что знают (если это одно).

Они пришли в мир, чтобы дать знать о себе. Чистые лирики, только лирики не допускают в свой мир ничего чужеродного; инстинкт чужого у них такой же, как у поэтов с историей — инстинкт своей генеральной линии. Весь эмпирический мир для них — чужеродное тело. В этом смысле у них есть выбор, вернее — отбор, а еще вернее — отпор. Отпор всей сущности их натуры, а не воли. И обычно бессознательный. В этом они, как и во многом, а быть может, и во всем — дети. Мир для них: «Не так!» — «Нет, так. Сам знаю! Я лучше знаю!» Что он знает? То, что иначе — невозможно. Они абсолютные антиподы: «я» есть мир (говорю о мире человеческом: обществе, семье, морали, господствующей церкви, науке, здравом смысле, любом виде власти, — человеческом устройстве вообще, включая и пресловутый «прогресс»). Их стихи и судьбы всегда единое целое.

Для поэтов с историей нет посторонних тем, они сознательные участники мира. Их «я» равно миру. От человеческого до вселенского.

В этом — отличие гения от лирического гения. Ибо существуют и чисто лирические гении. Но о них никогда не говорят: гении. Замкнутость, обреченность такого гения на самого себя определяется словом лирик. Так же, как безграничность и даже безличность гения — отсутствием или просто невозможностью определения вообще. (Всякое определение, давая точный смысл, ограниченно).

«Я» не может быть гением. Гением можно назвать «я», облечь в такое-то имя такого-то смертного, взять на временную потребу некие земные приметы. Не забудем, что гений у древних совершенно достоверно означал высшее и доброе существо, божество, стоящее *над* (человеком), а не самого человека. Гёте был гений потому, что над ним парил гений. Этот гений увлек его и поддерживал до конца восемьдесят третьего года — до последней страницы Второго Фауста. Тот же самый гений запечатлелся на его бессмертном лике.

Последнее и, может быть, простейшее объяснение. Чистая лирика живет чувствами. Чувства всегда — одни. У чувств нет развития, нет логики. Они непоследовательны. Они даны нам сразу все, все чувства, которые когда-либо нам суждено будет испытать; они, подобно пламени факела, отродясь втиснуты в нашу грудь. Чувство (как и детство — человека, народа, планеты) всегда начинается с максимума, а у великих людей и поэтов на этом максимуме остается. Чувству не нужен повод, оно само повод для всего. Чувство не нуждается в опыте: оно все знает раньше и лучше. (Всякое чувство еще и *предчувствие*.) В кого вложена любовь — тот любит, в кого гнев — тот негодует, а в кого обида — тот отродясь обижен. Обидчивость порождает обиду. Чувство не нуждается в опыте, оно заранее знает, что обречено. Чувству нечего делать на периферии зримого, оно — в центре, оно само — центр. Чувству нечего искать на дорогах, оно знает — что придет и приведет — в себя.

Зачарованный круг. Сновидческий круг. Магический круг.

Итак, еще раз:

Мысль — стрела.

Чувство — круг.

Такова сущность чистых лириков, природа чистой лирики. И если нам иной раз кажется, что они развиваются, изменяются, — развиваются и изменяются не они, а лишь их словарь, их языковой арсенал.

Редко кому из чистых лириков сразу даны *те* слова — его слова! Часто от беспомощности они начинают с чужих слов, не с собственных, а с общих (впрочем, именно тогда они и нравятся большинству, которое в них узнает собственную безликость!); и когда они, иной раз очень быстро, — начинают говорить своим языком, — нам кажется, что они изменились и выросли. Но выросли не они, выросло и доросло до них их языковое «я». Ведь даже самый великий музыкант не может выразить себя на детской клавиатуре.

Есть дети, которые рождаются с готовой душой. Нет ребенка, который родился бы с готовой речью. (Был только один — Моцарт.) Чистые лирики буквально учатся говорить, ибо поэтический язык есть физика их творчества, тело их души, а всякое тело подлежит развитию. И тяжелее всего лирику удается найти именно свое слово, а вовсе не свое чувство, поскольку его он имеет от рождения.

Но нет чистого лирика, который бы уже в детстве не дал себя, окончательного себя, рокового себя, который бы не явил всего себя в какой-нибудь строфе из четырех или восьми строк, — строфе, которую потом никогда больше не даст и которая могла бы

стать эпиграфом ко всему его творчеству, формулой всей его жизни. Первая строфа, которая могла бы быть и последней (преджизненная, а могла бы быть и предсмертной надписью на надгробной плите).

Таков лермонтовский «Парус». Чистые лирики, в большинстве своем, — дети очень раннего развития (и очень короткого века — жизненного и творческого), вернее сказать — очень ранней проницательности — прозрения своей обреченности на лирику, — вундеркинды в буквальном смысле слова, с неусыпным ощущением судьбы, то есть себя.

Поэт с историей никогда не знает, что с ним будет. Это знает его гений, который ведет его и открывает ему ровно столько, сколько необходимо для его свободного движения: направление и ближайшую цель, постоянно скрывая главное за поворотом. Чистый лирик всегда знает, что с ним ничего не будет, что у него ничего не будет, кроме себя самого: собственного лирического, трагического переживания.

Возьмем Пушкина, начавшего с лицейских стихов, и Лермонтова, начавшего с «Паруса». Пушкина в его первых стихах мы совершенно не угадаем, только гений Державин смог в живом лице, в живом голосе и в живом жесте юноши увидеть будущего гения. А в «Парусе» восемнадцатилетнего Лермонтова — уже весь Лермонтов, Лермонтов волнения, обиды, дуэли, смерти. У юного Пушкина не могло быть такого «Паруса» — и вовсе не из-за неразвитости таланта — он был так же одарен, как и Лермонтов. Просто Пушкин, как всякий поэт с историей, как и сама история, начал с самого начала и всю свою жизнь провел im Werden (в становлении), а Лермонтов сразу — был. Пушкину, чтобы открыть себя, потребовалось прожить не одну жизнь, а сто. Лермонтову же, чтобы открыть себя, нужно было только родиться.

Из моих современников назову троих — по совершенству их лирической особости: Анну Ахматову, Осипа Мандельштама и Бориса Пастернака, поэтов, родившихся сразу с собственным словарем и максимальной оригинальностью.

Когда молодая Ахматова в первых стихах своей первой книги дает любовное смятение строками:

Я на правую руку надела
Перчатку с левой руки, —

она одним ударом дает все женское и все лирическое смятение, — всю эмпирику! — одним росчерком пера увековечивает исконный нервный жест женщины и поэта, которые в великие мгновенья жизни забывают, где правая и где левая — не только перчатка, а и рука, и страна света, которые вдруг теряют всю уверенность. Посредством очевидной, даже *поразительной* точ-

ности деталей утверждается и символизируется нечто большее, нежели душевное состояние, — целый душевный строй. (Поэт, когда он выпускает перо, а женщина — руку любимого человека, действительно не знают, где правая, а где левая рука...) Словом, из двух ахматовских строк рождается богатая россыпь широких ассоциаций, расходящихся, подобно кругам на воде от брошенного камня. В этом двустишии — вся женщина, весь поэт и вся Ахматова в своей единственности и неповторимости, которой невозможно подражать. До Ахматовой никто у нас *так* не дал жест. И никто после нее. (Разумеется, Ахматова нисколько не исчерпывается этим жестом; даю лишь одну из характернейших ее примет.) «Уже или еще?» — спросила я в 1916 году об Ахматовой, начавшей в 1912-м тем же кувшином из того же моря. Сегодня, семнадцать лет спустя, вижу, что тогда, сама того не ведая, она дала формулу своей лирической неизменности. Вслушаемся в образ: он имеет глубину. Вглядимся в движение: оно создает округлость. Округлость исчерпывающего жеста, по самой своей сущности глубокого. Кувшин. Море. Вместе они создают объемность. Возможно, сегодня, через семнадцать лет, я бы сказала: тем же ведром из того же колодца, ставя точность образа выше его красоты. Но сущность его осталась бы прежней. Привожу это как еще один пример лирической неизменности.

Мне никогда не приходилось слышать, чтобы об Ахматовой — или о Пастернаке — кто-нибудь сказал: «Всегда одно и то же! надоело!» — как нельзя сказать: «Всегда одно и то же» — о море, которое, по словам того же Пастернака:

Приедается все, лишь тебе не дано примелькаться,
Дни проходят, и годы проходят, и тысячи, тысячи лет...

Ибо и Ахматова, и Пастернак черпают не с поверхности моря (сердца), а со дна его (бездонного). Они точно так же не могут наскучить, как не может наскучить состояние сна, всегда одно и то же, со сновидениями всегда другими. Как не может наскучить самое сон.

Когда подходишь к явлению, надо знать, чего от него можно ожидать. И ожидать от него — именно его самого, того, что составляет его сущность. Когда подходишь к морю — и к лирику — то идешь за тем же, а не за новым, за повторением, а не за продолжением. Лирика, как и море, даже когда его раскрываешь в первый раз, — непременно *перечитываешь,* в то время как реку, что течет вдаль, как и Пушкина, что идет вдаль, если ты родился на их берегах, всегда читаешь *дальше.* Разность между приходящим-уходящим, широким, усыпляющим лирическим морским движением — и продольным, однокрайним, невозвратным — речным. Разность пребывания и прохождения. Реку любишь за то, что она

всегда другая, море — за то, что оно всегда то же. Если хочешь новизны — селись у реки.

Лирика, как и море, *сама* приходит в волнение, *сама* успокаивается, *сама* в себе свершается. Не зря Гераклит сказал: «Никто еще дважды не ступал в одну и ту же реку», — взявши символом течения не море, которое каждый день видел перед собой и которое знал, а — реку.

Когда идешь к морю и к лирику, идешь не за невозвратностью течения, а за возвратностью волн; не за неповторимостью мгновенья и не за непреходящим, а именно за повторяемостью морских и лирических непредвиденностей, за неизменностью смен и перемен, за неминуемостью собственного изумления ими.

Обновление! Вот в чем их власть над нами, могущество, на котором держится все богослужение, все колдовство, все чары, все вызовы, все проклятия, все союзы человеческие и нечеловеческие. Даже мертвые встают из могил.

Кто может сказать великому и истинному: будь иным!

Будь! — вот наши безмолвные мольбы.

Поэту с историей мы говорим: «Смотри дальше!» Поэту без истории: «Ныряй глубже». Первому: «Дальше!» Второму: «Еще!»

И если иные поэты кажутся нам скучными своей монотонностью, то это — от недостатка глубины, от мелкости (или усыхания) образа, а не оттого, что образ — один и тот же. (Высохшее море — уже не море.) Если поэт наскучивает нам своим однообразием — берусь доказать, что это — не великий поэт, не великий образ. Если мы блюдце приняли за море — это не его вина.

Сама лирика, при все своей обреченности на самое себя, неисчерпаема. (Может быть, лучшая формула лирики и лирической сущности: *обреченность на неисчерпаемость!*) Чем больше черпаешь, тем больше остается. Потому-то она никогда не исчезает. Потому-то мы с такой жадностью бросаемся на каждого нового лирика: а вдруг душа, и тем утолить нашу? Словно все они опаивают нас горькой, соленой, зеленой морской водой, а мы каждый раз верим, что это — питьевая вода. А она снова — горькая! (Не забудем, что структура моря, структура крови и структура лирики — одна и та же.)

А со скучными поэтами — то же, что и со скучными людьми: надоедает не однообразие, а тождественность ничтожного, порой весьма разнообразного. Как убийственно одинаковы, при всем своем разноголосии, газеты на столе, как убийственно одинаковы, при всем своем разнообразии, парижанки на улицах! Словно все это: рекламы, газеты и парижанки — не разное, а одно. На всех перекрестках, во всех лавках, трамваях, на всех аукционах и во всех концертных залах — им несть числа, но сколько бы их ни было, а все — *одно!* И это одно — *все́!*

Надоедает, когда вместо человеческого лица видишь нечто худшее маски: слепок массового производства безликости: ассигнации без никакого золотого обеспечения! Когда вместо собственных слов — каких угодно нескладных, звучат чужие — какие угодно блестящие (которые, впрочем, тут же теряют свой блеск — как шерсть на мертвом звере). Надоедает слышать из уст собеседника не его, а чужие слова. Больше скажу, если вам наскучило повторение, знайте, что слова эти наверняка чужие, не сотворенные, а повторенные. Ибо человек не может повторить себя. Повторить себя в словах невозможно; любая же, самая малая, перемена речи — уже не повторение, а преобразование, за которым стоит другая суть. Даже когда человек старается повторить собственную, уже высказанную мысль, он всякий раз невольно делает это иначе; а стоит ему лишь чуть изменить ее, как он говорит уже новое. Разве что выучит наизусть. Когда поэт явно «повторяется», это означает, что он отделился от своего творческого *«я»*, что он обкрадывает себя, как чужого.

Говоря об обновлении как стержне лирики, я не говорю об обновлении своих или чужих снов и образов, а лишь о возвращении лирических волн при неизменной лирической сущности.

Волна всегда возвращается, и возвращается всегда иною. С той же водой — другая волна.

Важно, что *волна*.

Важно, что *вернется*.

Важно, что вернется *всегда иною*.

Самое же важное из всего: какою бы иной она ни вернулась, она всегда вернется — *морской*.

Что такое волна? Структура и мускул. То же и в лирике.

Возобновление не есть повторение. Возобновление — в природе самих вещей, в основе самой природы. При возобновлении непрерывности развития данных форм деревьев ни один дуб не повторяет соседнего, а на одном и том же дубу ни один лист не повторяет другого. Возобновление в природе — это создание такого же, но не того же самого; подобного, но не тождественного; нового, но не старого; создание, но не повторение.

Каждый новый лист есть очередная вариация на вечном стволе дуба. Возобновление в природе есть бесконечное варьирование единой темы.

В природе нет повторения: оно вне природы и, значит, вне творчества. В этом все дело. Повторяет только машина; у «поэтов, которые повторяют», машина памяти, отделенная от творческих источников, становится чистым механизмом. Повторение есть чисто механическое воспроизведение неизбежно чужого, хотя бы и своего собственного. Ибо, выучив наизусть свою собственную мысль, я повторяю ее как чужую, без участия творческого начала.

Творческой, то есть моей, может быть только интонация, то есть чувство, с которым я произношу ее и меняю ее словесную форму, и языковое и смысловое соседство, в которое ее ставлю. Но когда, например, я пишу на белом листке голую формулу, которую когда-то нашла: Etre vaut mieux qu'avoir (лучше быть, чем иметь), я повторяю формулу, которая так же не принадлежит мне, как любая алгебраическая формула. Вещь можно создать только однажды.

Самоповторение, то есть самоподражание, – акт чисто внешний. Природа, создавая очередной лист, не смотрит на уже существующие, сотворенные ею листы, – не смотрит, потому что весь облик будущего листа заключен в ней самой; она творит без образцов. Бог создал человека по своему образу и подобию, но не повторяя себя.

Всякое поэтическое самоповторение и самоподражание – прежде всего подражание форме. Крадут у себя или у соседа некий вид стиха, те или другие обороты, те или иные *образы* – все вплоть до темы (так у Пастернака, например, все крадут дождь, который никто, кроме него единственного, не любит и который никому, кроме него единственного, не служит). Сущность же (свою или чужую) никому украсть не дано. Ибо сущности подражать нельзя. Поэтому все подражательные стихи мертвы. А если не мертвы и волнуют нас живой тревогой, тогда это не подражание, а превращение. Подражать, значит – уничтожить, во всяком случае – разрушить вещь, чтобы увидеть, как она сделана, украсть из нее тайну ее жизни – и восстановить заново все, кроме жизни.

II

Есть поэты, которые начинают с минимума и завершают максимумом, а есть такие, которые, начав с максимума, кончают минимумом (усыхание творческой жилы). А есть и такие, которые, начав с максимума, на этом максимуме держатся до последней строки. Из наших современников это – уже упомянутые Пастернак и Ахматова. Они никогда не давали ни больше, ни меньше, всегда оставаясь на максимуме самовыражения. Если путь одних есть путь самораскрытия, то в таком случае у них вообще нет пути. Они отродясь здесь. Их детский лепет уже данность, а не источник.

Звук осторожный и глухой
Плода, сорвавшегося с древа,
Среди немолчного напева
Глубокой тишины лесной, –

четверостишие семнадцатилетнего О. Мандельштама, где весь словарь и весь размер зрелого Мандельштама. Автоформула.

Что в первую очередь коснулось уха этого лирика? Звук падающего яблока, акустическое видение округлости. Что здесь от семнадцатилетия? Ничего. А что от Мандельштама? Все. И в первую очередь эта зрелость падающего плода. Эта строфа есть тот самый падающий плод, который дал поэт и от которого, как и от двустишия Ахматовой, рождаются небывало широкие круги ассоциаций. Круглое и теплое, круглое и холодное, августовское — Августово (имперское), Парисово (греческое), Адамово (горловое) — все это дарит Мандельштам воображению читателя в одной-единственной строфе. (Ассоциативная мощь лириков!) Характерная примета лирика: давая это яблоко, поэт не назвал его своим именем. И, в известном смысле, он от этого яблока никуда не ушел.

Кто может рассказать о поэтическом пути (беру самых великих и бесспорных лириков) Гейне, Байрона, Шелли, Верлена, Лермонтова? Они заполонили мир своими чувствами, воплями, вздохами и видениями, залили его своими слезами, зажгли со всех четырех сторон своим негодованием...

Учимся ли мы у них? Нет. Из-за них и за них страдают.

Так на мой русский лад перекраивается французская пословица: Les heureux n'ont pas d'histoire[1].

Исключение — чистый лирик, у которого были, однако, и развитие, и история, и путь, — Александр Блок. Но, сказав «развитие», вижу, что взяла не только неверное направление, но и слово, противоречащее сущности и судьбе Блока. Развитие предполагает гармонию. Может ли быть развитие — катастрофическим? И может ли быть гармония там, где налицо полный разрыв души? И вот, не играя словами, а строго спрашивая с них и отвечая за них, утверждаю: Блок на протяжении всего своего поэтического пути не развивался, а разрывался.

О Блоке можно сказать, что он от одного себя старался уйти к какому-то другому себе. От одного, который его мучил, к другому, который мучил его еще больше. Характерная особенность Блока в том, что он все надеялся уйти от самого себя. Так смертельно раненный человек в страхе бежит от раны, так больной мечется из страны в страну, потом из комнаты в комнату и, наконец, с одного бока на другой.

Если Блок нам видится как поэт с историей, то эта история — только его, Блока, лирического поэта, история, только лирика — страдания. Если Блок нам видится поэтом, имевшим путь, то этот путь — лишь бегство по кругу от самого себя.

Остановиться, чтобы перевести дух.

И войти в дом, чтобы снова встретить там себя самого!

[1] У счастливых не бывает истории *(фр.)*.

Разница лишь в том, что Блок с рождения побежал, в то время как другие оставались на месте.

Лишь однажды Блоку удалось убежать от себя — на жестокую улицу Революции. Это был соскок умирающего с постели, бегство от смерти — на улицу, которая его не заметила, в толпу, которая его растоптала. В обессиленную физически и надорванную духовно личность Блока ворвалась стихия Революции со своими песнями и разрушила его тело. Не забудем, что последнее слово «Двенадцати» Христос, — одно из первых слов Блока.

Таковы история, развитие и путь этого чистого лирика.

III

Думаю, что я уже ответила на начальный вопрос о Борисе Пастернаке, который повторю и здесь: чем может быть лирическое творчество двух таких десятилетий — 1912 — 1932?

Необходимые факты биографии: с 1914 года Б. Пастернак уезжал из России лишь однажды, на два месяца; таким образом, все годы войны, Революции и строительства он провел в самом горниле под молотом событий. Начнем сначала, от Б. Пастернака почти мальчика, еще до войны.

Когда за лиры лабиринт
Поэты взор вперят,
Налево развернется Инд,
Правей пойдет Евфрат,

А посреди меж сим и тем
Со страшной простотой
Легенде ведомый Эдем
Взовьет свой ствольный строй.

Он вырастет над пришлецом
И прошумит: мой сын!
Я историческим лицом
Вошел в семью лесин.

Взгляните: на пороге жизни стоит юноша. Что он видит? Куда смотрит? Какая личная и мировая история открывается перед ним?

Тигр — Евфрат, а посредине Эдем — и он, входящий в этот Эдем, который для него не миф, не историческое лицо единственной для него существующей истории: рая, природы, земли, где все было — всегда. Первый шаг юноши Пастернака был шаг — *назад,* в рай, в *глубину.* В тот самый рай, который, по Андерсену, есть не что иное, как сад Эдема, ушедший целиком, как был, и со всем, что в нем было, под землю, где цветет и поныне и будет цвести во веки веков.

Пастернак, как родился, так и исчез с поверхности событий (происходящего): пропал. И как бы он потом, десятилетие спустя,

ни старался стать хотя бы последней спицей в колеснице другой истории, человеческой истории, — хотя бы песчинкой под ее жерновами, в буквальном смысле изнанка истории неизбежно становится лицом истории в стране дубов и верб.

Круг, в котором Б. Пастернак замкнулся, или который охватил, или в котором растворился, — огромен. Это — природа. Его грудь заполнена природой до предела. Кажется, уже с первым своим вздохом он вдохнул, втянул ее всю — и вдруг захлебнулся ею и всю последующую жизнь с каждым новым стихом (дыханием) выдыхает ее, но никогда не выдохнет. Его стихи всегда подобны взрыву, но — как бы это лучше сказать? — взрыву растительному. Так верба с набухшими зелеными почками имеет отдаленную аналогию со взрывом зеленых паров природы. Тот мой читатель, которому случалось когда-нибудь быть весной на холмах чешской Праги, окруженных вербами, поймет меня. У Пастернака, как у весен, взрывается весь паровой котел природы — и весь лирический котел.

Вот его определение поэзии 1917 года:

Это — круто налившийся свист,
Это — щелканье сдавленных льдинок,
Это — ночь, леденящая лист.
Это — двух соловьев поединок...

А следующие строки я назвала бы: объем поэзии:

Но чем его песня полней —
Тем полночь над нею просторней,
Тем глубже отдача корней,
Когда она бьется об корни...

Трудно на пятистах пастернаковских страницах выделить природу, гораздо легче выделить *не*природу; впрочем, сомневаюсь, что на этих его пятистах страницах могла бы найтись хотя бы одна — без растения, без животного, без какого-нибудь напоминания о природе, видения ее, определения ее. От ископаемых мамонтов, с которыми он сравнивает влюбленного поэта:

Любимая! Жуть! Когда любит поэт —
Влюбляется бог неприкаянный!
И хаос опять выползает на свет,
Как во времена ископаемых, —

от природы, с которой он лицом к лицу (и которая — вся в нем), до будничной, подножной природы, которую во всей ее деятельности и во всех ее подробностях могут видеть только малые дети по причине своего малого роста и которую, вырастая, перестают видеть навсегда, — вся книга Пастернака — природа.

Когда я утверждаю, что Борис Пастернак прежде всего поэт природы, я не имею в виду природу, наличествующую в творчестве любого лирика.

Это не тот непременный общелирический фон, на котором даются столь же общие лирические чувства: грусти, обиды, любви, воспоминаний, — чувства, отличающиеся одно от другого лишь степенью все той же общей интонации. Это не общее место лирики на общем месте природы. Это не общее (пусть и доходящее до величия) место природы в поэзии Виктора Гюго; это не чувство грусти вообще «Озера» Ламартина. Но это и не призрачная аллегория Гейне, величайшего лирика, у которого роза неминуемо означает девушку, а сосна — юношу, притом непременно — поэта, юношу-поэта вообще, который тоскует о пальме, олицетворяющей собою человеческое существо, юное и женственное; и грусть сосны всегда приобретает характер общечеловеческой тоски. Это не отпечаток природы на неизменном лице лирики. Но это и не однообразная и монотонная эгоцентрическая природа романтиков, где всё непохоже на себя, где всё и вся похожи на героя, а все герои — один на другого, и все на одно лицо — лицо романтика. Не принадлежит Пастернак и к тем поэтам, что высятся романтическим утесом и водопадом низвергаются оттуда в бездну своей собственной души. Это не море, которое есть сам Лермонтов, с летящим парусом (все тем же Лермонтовым). Это и не пушкинский «Анчар», «древо смерти», где дерево — лишь повод для изображения человеческой жестокости. Это не природа и Алексея Толстого с его ощущением мира:

Благословляю вас, леса,
Долины, горы, нивы, воды, —

строки, прекрасно передающие восприятие мира поэтом, но ни в коей мере не рисующие ни леса, ни долины, ни нивы и служащие здесь мерой переполненности души поэта, выражением его душевного состояния. Это и не одухотворенная природа Тютчева:

Не то, что мните вы, природа,
Не слепок, не бездушный лик:
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык.

Но что это за душа, любовь, язык? Из тютчевских строк мы этого не узна́ем; узна́ем мы только душу, любовь и язык — самого Тютчева. Это и не *природа, воспроизведенная прозаиком:* увиденная глазами крестьянина, охотника, горца, постигнутая толстовским зрением (прибавим к этому: и гениальностью).

Это совсем другой род — это не природа живописания, чарующая природа Гоголя, где вдруг разлилась и засверкала всеми

красками его языковая палитра. Это не колдовская власть слова над нами, это не «чуден Днепр при тихой погоде», что с самого начала очаровывает нас словами, звучанием слов, слышится нам шумом самого Днепра вопреки спокойствию его течения, о котором нам говорят эти слова и ради чего они и написаны. Это не колдовская сила слова над нами. (Гоголевский Днепр, как и лермонтовское «Уж над горой дремучею...», — формы чистейшей поэтической магии, это волшебство поэзии в чистом виде, где ни одна вещь не похожа на себя, где, согласно народной поговорке, «и вода не вода, и земля не земля», где *магический* Днепр и *магический* Тифлис, где слова Тифлис и Днепр приобретают новую, необычную наполненность: наполненность не собою, а зачарованностью.)

Наконец, — хотя это и более близкая к Пастернаку аналогия, — но все же и она недостаточна, — это не природопоклонство Ницше и его более ранней предшественницы Беттины, где Бог отождествлен с Солнцем, от прикосновения которого чело становится — святым.

Но здесь — остановка, ибо, сколько бы мы ни перечисляли поэтов и прозаиков, их природа никогда не будет природой Пастернака. Ибо пастернаковская природа — единственна в своем роде.

Это не основа вещей.

Это не «он» (автор).

И не «она» (объект).

И даже не «оно» (божество).

Пастернаковская природа — только она сама и ничто другое. Она — сама — и есть действующее лицо.

До Пастернака природа давалась через человека. У Пастернака природа — без человека, человек присутствует в ней лишь постольку, поскольку она выражена его, человека, словами. Всякий поэт может отождествить себя, скажем, с деревом. Пастернак себя деревом — ощущает. Природа словно превратила его в дерево, сделала его деревом, чтобы его человеческий ствол шумел на ее, природы, лад. Если, по словам Паскаля, человек — это «мыслящий тростник», то Пастернак даже не тростник, который мыслит, — во всяком случае, его тростник мыслит не по-людски.

Этой особенностью природы: существовать самоцельно — объясняется неотторжимость ее от пастернаковской поэзии. Поскольку Пастернак уникален и беспримерен в своем предпочтении природы — всему (о чем я скажу в свое время), то, стало быть, в этой природе он не может предпочитать что-нибудь одно — в ущерб другому, — а это означает, что природа для него существует только вся, целиком, без оговорок.

Этой самоцельностью природы объясняется еще и то, что она у Пастернака – действующее лицо. Действует не он, а она. Сама она. Самодеятельность. Вывожу это из многочисленных примеров.

Отсюда – самоценность природы в творчестве Пастернака. Природа у него – не повод, а цель. Самоцель.

И, наконец, особенность природы диктует постоянность ее присутствия в творчестве Пастернака. Для Пастернака характерно не просто пребывание в природе, а категорическая невозможность какого бы то ни было, пусть даже малейшего, отсутствия его в ней. Ни человек не может так пребывать в природе, ни природа – в человеке; так природа может пребывать только в себе самой. Самопребывание.

Из сего явствует, что Пастернак был сотворен не на седьмой день (когда мир после того, как был создан человек, распался на «я» и все прочее), а раньше, когда создавалась природа. А то, что он родился человеком, есть чистое недоразумение. И все его творчество – лишь исправление этой, счастливой для нас и роковой для него, ошибки природы. Подобно тому, как природа по ошибке может дать человеку не тот *пол*, здесь произошла явная ошибка в *облике*. Ибо даже тогда, когда Пастернак говорит о себе и для себя, – это всего лишь голос в хоре природы, на равной ноге с любым другим ее голосом. Он всегда сосуществует, никогда не выделяется. Как равный, а не как высший. Так, например, куст может шелестеть о своих мелких *личных* заботах. А дуб рядом с ним шумит о своей, дубовой, радости. А все вместе – лес. Хор.

О чем бы ни говорил Пастернак – о своем личном, притом сугубо человеческом, о женщине, о здании, о происшествии, – это всегда – природа, возвращение вещей в ее лоно.

Он одинок только среди людей – одинок не как человек, а как не-человек.

После всего этого говорить о любви Пастернака к природе – просто нелепо. Любовь – это прежде всего наш отдых от вещей, в лучшем случае – уничтожение этой дистанции, то есть слияние. Возьмем самый человеческий пример – материнство. Ни одна мать сама себе не скажет, что любит своего ребенка, очень любит, любит больше всего на свете, любит одного его и пр. А если и скажет, то только другим. Потому что она его больше чем любит. Она – это он, а он – это она. Так и у Пастернака с природой. Любить природу – значит признать, что ты – вне ее. Поскольку Пастернак в ней, то она с ним – одно целое, и он не может ее «любить». Можно сказать, что он дает дерево не сердцем, а – сердцевиной. Потому нам и кажется, что он не умеет говорить. Что он говорит не как человек. Лучше всего было бы, если бы мы наконец поняли, что он говорит не о людских делах.

Лирическое «я», которое есть самоцель всех лириков, у Пастернака служит его природному (морскому, степному, небесному, горному) «я», — всем бесчисленным «я» природы. Эти бесчисленные «я» природы и составляют его лирическое «я». Лирическое «я» Пастернака есть тот, идущий из земли, стебель живого тростника, по которому струится сок и, струясь, рождает звук. Звук Пастернака — это звук животворных соков всех растений. Его лирическое «я» — питающая артерия, которая разносит повсюду зеленую кровь природы. Последнее «я» Пастернака — не личное, не людское, это — кровь червя, соль волны. Потому-то он — самый удивительный из всех лириков.

Давай ронять слова,
Как сад — янтарь и цедру,
Рассеянно и щедро —
Едва — едва — едва...

IV

Весна, я с улицы, где тополь удивлен,
Где даль пугается, где дом упасть боится,
Где воздух синь, как узелок с бельем
У выписавшегося из больницы.

Удивлен — пугается — боится?.. Кто?.. Больной, что зимой выходит из больницы? Сам поэт, выходящий зимой из больницы? Нет, тополь, дом, даль — и, в них и через них, Пастернак. Тополь, удивляющийся внезапно возникшей дали, дома, словно пугающиеся крутизны и падающие, лишенные своих снежных подпорок. А узелок с бельем — у больного, выписавшегося из больницы? Нет, сам воздух, чистый, вымытый, залитый весенней синью. (И — картина больничных халатов на веревке над лужей, развевающихся, плещущихся.) А все вместе — образ спотыкающегося от немощи и счастья — «я».

Вот еще образец самодеятельной природы:

А затем прощалось лето
С полустанком. Снявши шапку,
Сто слепящих фотографий
Ночью снял на память гром.

Каково самое первое впечатление от этого четверостишия? Беспрестанное скрещивание молний, что в народе, не знаю почему, так чудесно и убедительно называют «воробьиной ночью». И опять-таки: кто это прощается? Поэт с полустанком? Нет, само лето. Кто, снявши шапку, щелкает затвором аппарата? Телеграфист на станции? Сам поэт? Нет, гораздо больше и сильнее — гром! Последний гром струящегося русского лета.

«В 1865 году неподалеку от Луары гром ударил в работника, который спрятался от непогоды под грушей. Когда его, без сознания, принесли домой, то заметили поразительную вещь: на его груди отпечаталась ветка груши» (Гастон Тисандье. «Научные беседы», глава «Действие молнии»).

Из чего следует, что гром действительно может сделать отпечаток. Что все «фантазии» и все «вольности» *великого* поэта — всего лишь подтверждение законов природы, неведомых обычному человеку. А в пастернаковском четверостишии мы увидели еще больше, а именно: самого поэта, лежащего ничком под деревом, с веткой, оттиснутой на груди с рождения и навек. Все поэты от рождения меченые. *Эта* отметина — пастернаковская.

Такова вся книга. В ней все необычайно. Как у ребенка: река *купается,* куст *наслаждается тенью...* Очеловечение природы? Но кто поручится, что река в самом деле не купается в самой себе, а куст не наслаждается собственной тенью, что дорога и впрямь не уходит сама от себя? Ведь у всех народов дорога «идет» или «уходит». И кто из нас, возвращаясь ночью по знакомой тропе или по незнакомой окраинной улице, не ощущал, что его с обеих сторон в самом деле провожают деревья, и кто из нас, покидая милое сердцу место, не чувствовал, что деревья и впрямь провожают нас («смотри, мама, дерево побежало»), машут, бегут, отстают. Только у детей и у народов с наивным эгоцентризмом самодеятельность природы обращена на человека, у Пастернака же эгоцентризм *природы* обращен на самое себя.

Вот, без единого личного напоминания, полдень Пастернака:

Текли лучи. Текли жуки с отливом.
Стекло стрекоз сновало по щекам.
Был полон лес мерцаньем кропотливым,
Как под щипцами у часовщика.

Казалось, он уснул под стук цифири,
Меж тем как выше, в терпком янтаре,
Испытаннейшие часы в эфире
Переставляют, сверив по жаре.

Тут жук-рогач с отливом, отблеск стрекоз на щеке человека, залитой золотом. И все это течет. Все это — жук-рогач, стрекоза, щека — едино и равно, с одним и тем же правом живого и божественного. Говоря словами другого поэта:

Всё во мне, и я во всем.

Вот земная любовь, которую Пастернак дал в ее самом томительном, но и самом притягательном выражении — поцелуе:

Поцелуй был, как лето. Он медлил и медлил.
Лишь потом разражалась гроза.
Пил, как птицы. Тянул до потери сознания...

До такой чистоты: дать поцелуй птицы, что пьет из водомоины после дождя, до такой чистоты, красоты и точности не доходил еще никто. А вот в одной строке — образ всей поэзии:

Тетрадь подставлена — струись!

Это «струись» сразу же переносит нас к единственному предпочтению Пастернака в природе: к дождю. (Можно сказать, что Пастернак в природе предпочитает все, но дождь — больше всего!) Дождем и пастернаковскими слезами буквально затоплена вся книга. Небо у него — мало сказать, плачет слезами. Оно разражается плачем. Его небо — большой ребенок. Как и сам Пастернак. Ибо пастернаковский исключительный, поразительный, единоличный культ дождя — самый обычный для детей культ. Каждый ребенок — дождепоклонник. И если он плачет из-за дождя, то лишь потому, что его на этот дождь не пускают. Пастернак же, как уйдет под дождь, так никогда бы и не возвращался.

Вот как он передает ощущения ветки под дождем:

Ты в ветре, веткой пробующем,
Не время ль птицам петь,
Намокшая воробышком,
Сиреневая ветвь.

А вот что бывает на дожде с цветком — с цветочной чашечкой:

Душистою веткою машучи,
Впивая впотьмах это благо,
Бежала на чашечку с чашечки
Грозой одуренная влага...

На чашечку с чашечки скатываясь,
Скользнула по двум — и в обеих
Огромною каплей агатовою
Повисла, сверкает, робеет.

А вот как *показан* дождь, весенний дождь в один из первых дней Революции:

Усмехнулся черемухе, всхлипнул, смочил!
Лак экипажей, деревьев трепет...
. . . .
Лужи на камне. Как полное слез
Горло — глубокие розы, в жгучих,
Влажных алмазах. Мокрый нахлест
Счастья — на них, на ресницах, на тучах...

Вот как сказано о послегрозовых испарениях земли:

Гроза, как жрец, сожгла сирень
И дымом жертвенным застлала
Глаза и тучи...

И, в противоположность торжественности жреца, — самое скромное явление:

Всё, как стираный передник,
Туча сохнет и лепечет.

14 Зак 200

И совершенно потрясающая картина предгрозовой пыльной дороги:

Накрапывало, — но не гнулись
И травы в грозовом мешке.
Лишь пыль глотала дождь в пилюлях,
Железо в тихом порошке.

Селенье не ждало целенья,
Был мак, как обморок, глубок...

А вот и конец дождя:

И вдруг пахнуло выпиской
Из тысячи больниц.

Даже умывальный таз преображается у поэта в альпийский ручей:

Я умолял приблизить час,
Когда за окнами у Вас
Нагорным ледником
Бушует умывальный таз...

Можно сказать, что у книги Пастернака глаза постоянно на мокром месте. Так порой бывает в горах: идешь по тропинке, через несколько шагов натыкаешься на ручеек, идешь вдоль него, перепрыгиваешь его, сворачиваешь — и внезапно тебе на голову обрушивается поток. Подземная вода альпийских стремнин.

Толковать же пастернаковские слезы, живой дождь его лица, трудно. Пастернак плачет обо всем; всякое нахлынувшее чувство вызывает у него слезы.

Это не скупые мужские слезы — с датой и адресом («последний раз я плакал тогда-то и тогда-то о том-то и том-то»), слезы, которых стыдятся, которые скрывают и которые, стыдясь и скрывая, именно за их редкость ценят на вес золота; это не умышленные, сосчитанные злые мужские слезы, которые, во всяком случае, помнят и запоминают навсегда.

Но это и не женские слезы — прежде и больше всего слезы слабости (что нисколько не уменьшает их болезненности!), это не извечные слезы женской беспомощности, обиды, угнетенности, напрасных страданий. Нет, это не слезы унижения и обиды.

Но это и не людские слезы вообще, о которых другой русский поэт сказал:

Слéзы людские, о слезы людские,
Льетесь вы ранней и поздней порой,
Льетесь безвестные, льетесь незримые,
Неистощимые, неисчислимые,
Льетесь, как льются струи дождевые
В осень глухую, порою ночной.

Слезы Пастернака — прежде всего выражение силы: силы его чувств, — избыток жизни, находящий выход в слезах и строфах, кипящий, как котел страстей. Можно сказать, что когда Пастер-

наку лучше всего, когда он сильнее всего, когда он — в наибольшей степени — он, тогда он плачет:

И сады, и пруды, и ограды,
И кипящие белыми воплями
Мирозданья — лишь страсти разряды,
Человеческим сердцем накопленной.

То же — и о ливне.

Ни женские, ни мужские — лирические. Слезы Пастернака суть лирические россыпи, которыми жива лирика.

Я подробнее всего говорила о дожде и зелени у Пастернака. Пусть мой братский сербский читатель поверит мне на слово, что с тою же страстью он изображает и солнце, и ветер, и снег — от бушующей ноябрьской метели до цветной апрельской, — все стихии, все времена года и дня, все события и состояния природы, всю ее физику и психику, все климатические пояса души и планеты — от вечного льда бессмертия до живой суши страсти, а чего нет в его книге, того нет и в природе. (А чего в природе — нет?) При самом тщательном геологическом, географическом изучении вы не смогли бы найти здесь ни одного пропуска. Все в наличии. И это все и есть лицо Пастернака.

Но об одной специфической особенности пастернаковского пребывания в природе я должна сказать особо. Я имею в виду его пребывание — в погоде. Думаю, что важнейшее событие души в жизни Пастернака при окончательном суммировании мук и радостей — это погода, утренний быстрый взгляд в окно, а до этого — настороженный слух: «Ну что, как там?» И что бы *«там»* ни было: дождь, солнце, метель или просто хмурый день, который народ дивно зовет «святым», Пастернак уже заранее счастлив, действительно счастлив. Вот кому и впрямь легко угодить Господу! Ибо во всей книге нет ни единого сетования ни на зной, ни на холод, ни на грязь — и *какую* грязь! И если в одном из стихотворений он без конца мочит в ведре с водой полотенце, которое тут же нагревается на его лбу, или в другом, в других — закутывается шарфом, то речь идет о такой жаре, от которой собаки бесятся, и таком морозе, на котором собаки (слезами) плачут; для поэта же и ныряние в ведро, и закутывание в шарф — величайшее блаженство. Этим своим пребыванием в Погоде он напоминает только одно: Пруста (которого вообще во многом напоминает), посвятившего этой ежедневной погоде, феномену ежедневной погоды за окном и в комнате одну из незабываемых глав своего бессмертного произведения.

Творчество Пастернака — это прежде всего и после всего лирическая метеорология и метеорологическая лирика.

Ибо, когда Пастернак говорит, мы чувствуем, что он говорит не только о важнейшем событии своей жизни, но и о нашей. Так может говорить только влюбленный — и летописец.

Если иной раз Пастернак, погрузившись в писание, то есть в сон, из этого сна спросит детей: «Какое, милые, у нас тысячелетье на дворе?» — то хорошая ли погода — об этом он не спросит никогда, и только еще через пятьсот лет *мы*, возможно, это от него узнаем. 1917 год Россия не забудет, и не только из-за Керенского (который, кстати, был удостоен одного из прекраснейших пастернаковских ливней, — не оставившем на нем сухой нитки!).

А какое, по Пастернаку, наступает *историческое* двадцатилетие? Во-первых, необычайное по своей метеорологии. Постоянные дожди, постоянные метели, постоянные ураганы, жары, наводнения... Книга Пастернака — это прежде всего некая метеорологическая Революция. Если сумму всех этих природных явлений распределить по дням, то на каждый день этих двух десятилетий на одну и ту же точку земного шара придется по крайней мере четыре бури, три метели, два наводнения и один ураган. Природа или, вернее, погода в книге Пастернака не поскупилась. За двадцать лет в пастернаковской книге пролилось больше ливней, чем за двести лет, разлилось больше рек, чем в долине Миссури, родилось больше месяцев, чем за все время существования Персии, и расцвело больше деревьев, чем в Эдеме...

Последнее слово прямо приводит нас к Творцу из Эдема, и самого Пастернака.

Ты спросишь, кто велит,
Чтоб август был велик,
Кому ничто не мелко,
Кто погружен в отделку

Кленового листа
И с дней Экклезиаста
Не покидал поста
За резкой алебастра.

Ты спросишь, кто велит,
Чтоб август был велик,
Чтоб губы астр и далий,
Осенние, страдали?

Чтоб мелкий лист ракит
С седых кариатид
Слетал на седость плит
Осенних госпиталей?

Ты спросишь — кто велит?
Всесильный Бог деталей,
Всесильный Бог любви,
Ягайлов и Ядвиг.

Так Пастернак отвечает на вопрос: Бог.

V

Но будем честными. Постараемся ответить на следующее. Да, природа. Погода. А «Лейтенант Шмидт»? А весь «Потемкин»? А весь «Девятьсот пятый год»? Стихи с явной темой, притом чисто гражданской. А все страдания России? А все радование новому миру? А все революционные и социалистические признания, наконец?

Нельзя представить себе человека, знакомого с бурей в природе и никак не откликнувшегося на нее в жизни. (А тем более спрятавшегося от нее под подушку!) Поскольку революция есть стихия, Пастернак откликнулся на нее сразу. Но как откликнулся? В этом все дело.

Но моросило, и топчась
Шли пыльным рынком тучи,
Как рекруты, за хутор, поутру.
Брели не час, не век —
Как пленные австрийцы,
Как тихий хрип,
Как хрип:
Испить, сестрица!

Это — его первый отклик на войну. В тучах он видит рекрутов, а в шорохе мокрых деревьев ему слышатся стоны пленных.

Нашу родину буря сожгла.
Узнаешь ли гнездо свое, птенчик?

Это его первый отклик на Революцию. А вот картина степи в Революцию:

Она, туманная, взвилась
Революцьонною копной... —

и дальше — о самом воздухе степи (и, конечно, о самом себе):

Он чует, он впивает дух
Солдатских бунтов и зарниц,
Он замер, обращаясь в слух...
Ложится, слышит: Обернись.

Это пока 1917 год. Дальше — больше. Дальше — весь «Матрос в Москве», который в маловодную семихолмную Москву влил целых два моря: морское и революционное, да еще и третье разливанное, поскольку матрос пьян — как матрос в гавани, так пьян, что угловой дом принимает за свой корабль. Матрос, по великодушному выражению Пастернака, — подобен морю, соединяющему в себе «со звездами — дно».

Дальше — вся «Высокая болезнь» — высокая и бессмертная болезнь *поэзии* среди общей смертельной болезни, — голодного тифа — с печальным образом самого поэта:

А сзади в зареве легенд
Идеалист-интеллигент
Печатал и писал плакаты
Про радость своего заката.

(Борис Пастернак — единственный из поэтов Революции, кто осмелился встать на защиту оплеванной и слева и справа интеллигенции.) «Высокая болезнь» — с почти страшной картиной конца империи:

И уставал орел двуглавый,
По Псковской области кружа,
Со стягивающейся облавы
Невидимого мятежа.

Ах, если бы им мог попасться
Путь, что на карту не попал!
Но быстро таяли запасы
Отмеченных на картах шпал.

Они сорта перебирали
Исщипанного полотна[1].
Везде ручьи вдоль рельс играли,
Но будущность была мутна.

Сужался круг, редели сосны,
Два солнца встретились в окне.
Одно всходило из-за Тосна[2].
Другое заходило в Дне.

— и с параллельным образом вождя на трибуне, на которой

Он вырос раньше, чем вошел,
Он проскользнул неуследимо
Сквозь строй препятствий и подмог,
Как в эту комнату без дыма
Грозы влетающий комок.

Дальше — «Девятьсот пятый год» с подзаголовками: «Отцы», «Детство», «Мужики и фабричные», «Морской мятеж» («Потемкин»), «Студенты», «Москва в декабре» (дата написания 1926 год). Дальше — «Лейтенант Шмидт» (1927) и наконец последнее признание, уже 1932 года:

Прощальных слов не осуша,
Проплакав вечер целый,
Уходит с Запада душа —
Ей нечего там делать, —

то есть полный и открытый отказ от прежнего себя, своей философической молодости в ломоносовском городке Марбурге, полный и открытый акт гражданского насилия над самим собой. (Пастернака никто не принуждал «уходить с Запада», ибо поэта

[1] Игра слов: полотно означает и полотно, и железную дорогу. Смысл: железные дороги разрушены, и ими нельзя пользоваться *(примеч. М. Цветаевой)*.

[2] Тосна и Дно — исторические железнодорожные станции. Через одну приехал Ленин, а на станции Дно царь отрекся от престола *(примеч. М. Цветаевой.)*

никто не в силах к чему-либо принуждать. Здесь все гораздо сложнее правительственного распоряжения.)

Полагаю, что я честно ответила, честнее нельзя. Ни одна великая тема, ни один великий день современности не прошли мимо моего спящего столпника. Он отозвался на все. Но — как отозвался?

Из глубин своей уникальной, неповторимой, безнадежно лирической сущности, отдав своим эпическим и гражданским мотивам все свои природные и «погодные» богатства. Давая каждой теме, — если употребить излюбленное выражение Пастернака, у которого и звезды в листьях «как дома», — беспрепятственно и полновластно войти в его лирическую ризницу и быть там как дома. Можно сказать, что в своих эпических темах Пастернак еще больше лирик, больше природа, больше Пастернак, чем сам Пастернак.

Обратим, однако, внимание на сам выбор тем. И 1905 год, и лейтенант Шмидт — это воспоминания поэта о детстве, что уже само по себе — чистая лирика. Поэтому что все мы в долгу перед собственным детством, ибо никто из нас (кроме, быть может, одного Гёте) не исполнил того, что обещал себе в детстве, в собственном детстве, — и единственная возможность возместить несделанное — это свое детство — воссоздать. И, что еще важнее долга: детство — вечный вдохновляющий источник лирика, возвращение поэта назад, к своим райским истокам. Рай — ибо ты принадлежал ему. Рай — ибо он распался навсегда. Так Пастернак, как всякий ребенок и всякий лирик, не мог не вернуться к своему детству. К мифу своего детства, завершившемуся историей. Не только по велению совести, но и по неодолимому зову памяти.

О том, каким было это возвращение, мы узнаем из первых же строк «Отцов» — начальной главы «1905 года». Поэт говорит о дореволюционной подземной ночи России эпохи Александра I:

Это было вчера, и, родись мы лет на тридцать раньше,
Подойди со двора в керосиновой мгле фонарей,
Средь мерцанья реторт мы нашли бы, что те лаборантши —
Наши матери или приятельницы матерей...[1]

Возвращение в свое, в материнское, в отцовское детство. Возвращение в лоно. Отнюдь не революционный, а древнейший культ — культ предков.

Вот первая глава «1905 года» — «Детство», где одним штрихом дана первая встреча юноши композитора Пастернака с великим композитором Скрябиным:

Раздается звонок, голоса приближаются: Скрябин:
О, куда мне бежать от шагов моего божества?

[1] Здесь говорится о молодых террористах Народной Воли, которые делали бомбы *(примеч. М. Цветаевой.)*

—и взрыв бомбы, убившей попечителя школы Живописи и ваяния, где учился Пастернак:

Снег идет целый день, и он идет еще под вечер. За ночь
Проясняется. Утром—громовый раскат из Кремля:
— Попечитель училища насмерть. Сергей Александрыч!
Я грозу полюбил в эти первые дни февраля.

—Природа! Природа! Именно в ней ему видится крестьянский бунт 1905 года:

И громадами зарев
Командует море бород.

Вот картина кладбища после гражданских похорон Баумана:

Где-то долг отдавали людской. И он уже отдан,
Молкнет карканье в парке и прах на Ваганькове[1] нем.
На погосте травы начинают хозяйничать звезды,
Дремлет небо, зарывшись в серебряный лес хризантем.

Вот последняя глава «Девятьсот пятого года»—«Москва в декабре»—с картиной пустой улицы—

Вымирает ходок и редчает, как зубр, офицер,—

которая сразу переносит нас в Беловежскую пущу,—и с картиной бегства:

Перед нами бежал и подошвы лизал переулок,
Рядом сад холодил, шелестя ледяным серебром,

и заключительная панорама Москвы, охваченной пламенем:

Как воронье гнездо под деревья горящего сада
Сносит крышу со склада, кружась бесноватый снаряд.

А вот и «Лейтенант Шмидт», с мраком, швыряющим ставень в ставень, с багром, которым пучина гремит и щупает дно, с бездомностью пространства, с доверчивостью деревьев, с вихрем, обрывающим фразы, «как клены и вязы», с листьями и лозами, которые краснеют до корней волос, с шатающимся в ушах шоссейным шагом, с серебром и перламутром полумертвых на рассвете фонарей набережной, с деревьями, сгибающимися в три дуги, с кипарисами, что встают, подходят и кивают...

Доказывать наличие природы в гражданских стихах Пастернака—все равно что доказывать ее наличие на необитаемом острове. Если уж доказывать—так это следы присутствия лейтенанта Шмидта в поэме, названной его именем. Они есть.

С терпением и вниманием рассмотрим, наконец, эту центральную фигуру поэмы. Но заранее оговоримся: центральная она—чисто условно; любое дерево, мимо которого прошел Шмидт (и которое Пастернак лишь упомянул), любой памятник, на который он поднялся,—в тысячу раз живее, убедительнее и центральнее

[1] Ваганьковское кладбище в Москве *(примеч. М. Цветаевой.)*

его самого, со всеми его достоверными письмами, речами и дневниками. Здесь, в противоположность пословице: из-за деревьев не видно леса, — из-за леса пастернаковской природы действительно не видно дерева: героя. Пастернак лишь зацепился за Шмидта, чтобы еще раз заново дать все взбунтовавшиеся стихии, плюс пятую — лирику. И он их дал так, что центр оказался пустым. Уберите из Шмидта все то, что держит напряжение деревьев, плеск волн, пространство, погоду, ослабьте это напряжение — и фигура пастернаковского Шмидта рухнет, как фантом. Почему? Да потому, что Борис Пастернак, в противоположность любому другому лирику, не привел своего героя в соответствие с окружающим, не усилил его, а из уважения к истории: к голому факту и к жизни, «такой, как она есть», — оставил героя, таким, каким он был, посреди бушующего вокруг него лирического урагана. Не только не усилил его, но градиозностью фона — умалил. Просто — убил. Когда стотысячное эхо произносит, в лад клятве Шмидта: — Клянемся! — то это — не Шмидта слова, он не может говорить так, как он говорит у Пастернака, как говорим мы все. Лейтенант Шмидт ожил бы при простейшем живописании фактов его биографии, где обыкновенные человеческие письма, терпеливо и без особого вдохновения, были бы облечены в пастернаковские рифмы и не страдали бы от соседства стольких лирических и природных россыпей, и где простой и достойный человек — Шмидт — не соперничал бы с достойной, но далеко не простой и не людской сущностью самого Пастернака.

Шмидт выделился на своем историческом фоне; лирического же, к тому же и пастернаковского, фона он не выдержал. Да и кто бы из нас, не преображенных, мог бы выдержать?

У Пастернака не проиграл бы лишь какой-нибудь человеческий абсолют. Но ни одно деревце не проиграло ни разу...

VI

У нас остается еще одно: поэт в последнее пятилетие. Углубимся в его последнюю книгу «Волны».

Гуртом, сворачиваясь в трубки,
Во весь разгон моей тоски,
Ко мне бегут мои поступки,
Испытанного гребешки.

Их тьма, им нет числа и сметы,
Их смысл досель еще не полн,
Но всё их сменою одето,
Как пенье моря пеной волн.

Вот перед какими волнами ставит нас поэт. И вспоминается Поль Домби Диккенса, — *малый* ребенок, так никогда и не ставший большим, — с его вечным вопросом, обращенным к самому

себе и ко всем: «О чем говорят морские волны?» Эти слова я ставлю мысленно эпиграфом к пастернаковской книге:

О чем шумят пастернаковские волны? Вот картина рассвета на Кавказе — со строками, многозначительными для времени и страны:

Шли тучи. Рассвело не разом.
Светало, но не рассвело.

Вот картина кавказского леса, где Пастернак сам подтверждает свойство природы быть у него самой собой:

Он сам пленял, как описанье,
Он что-то знал и сообщал...

А вот в четырех строках формула Грузии:

Мы были в Грузии. Помножим
Нужду на нежность, ад на рай,
Теплицу льдам возьмем подножьем,
И мы получим этот край.

И вздох самого поэта: что было бы, если б ему посчастливилось тут родиться —

Я вместо жизни виршеписца
Повел бы жизнь самих поэм.

...Картина восьмиверстного пустого пляжа, который принимает и стирает все, что мы, маленькие сменяющиеся фигурки, несем, — баллада о спящих детях, еще баллада о концерте Шопена на берегу Днепра, «Лето», «Смерть поэта» (Маяковского), семейная фотография под музыку Брамса...

Вот совет оставленной женщине:

С горизонтом вступи в переписку! —

он дает его, не понимая, что таким советам следует только тот, кому они не нужны (кто в них не нуждается), то есть сам поэт. А вот к кому поэт, дающий такие великодушные и жестокие советы, сам обращается за советом: что делать с оставляемой им женщиной:

Пока, сменяя рощи вязовые,
Курчавится лесная мелочь,
Что шепчешь ты, что мне подсказываешь, —
Кавказ, Кавказ, о что мне делать!

О тяжести любви. — «Все снег да снег» — с неожиданным автобиографическим всплеском: «Скорей уж, право б, дождь прошел!» — Весна, с таким обращением к Богу:

И сверху окуни свой мир,
Как в зеркало, в мое спасибо!

Стихи к другой любимой: не той, которой Пастернак дает совет «с горизонтом вступить в переписку» и которая из-за этой переписки забывает, что переписывается с поэтом.

Даже одежда любимой женщины напоминает ему частицу природы:

Ты появишься у двери
В чем-то белом без причуд—
В чем-то впрямь из тех материй,
Из которых хлопья шьют.

И точно так же, как любимая и ее платье представляются поэту фрагментом природы: наименее живое в природе—ледники—явлены им в образе бессмертных (живых) душ:

Как усопших представшие души
Были все ледники налицо.

Если когда-нибудь при вас, читатель, зайдет речь о том, верят или не верят в России в Бога, сошлитесь *на самого любимого и самого читаемого поэта России*—на Пастернака. Бог, во всяком случае божественность, распространена по всем пастернаковским произведениям. Можно сказать, что Пастернак из Бога не выходит, хотя появление в печати имени Бога вызывает только улыбку. Но шила в мешке не утаишь. Бог острием ледника пробивается у него из закрытого мешка вынужденного молчания. Бог участвует в творчестве Пастернака не только как личность, которую вспоминают и на которую ссылаются в итоге, но и прямо,—пусть даже без ведома Пастернака, деятельно участвует, как пастернаковская природа, чей творец—Он. Сохранить такую чистоту, при всей необузданности времени, такую доброту и, что самое главное,—такую возвышенность—действительно дело божьих рук. Во всей книге, во всей двадцатилетней жизни лирика, вылившейся на пятистах страницах, вы не найдете ни одной строки, унижающей лиру. Эта лирика действительно на высоте *лиры*, предмета, который исключает лишь одно: *низменность*.

...Гимн красоте в образе красавицы.—Ночная комната, где пахнет ночная фиалка (по-народному «ночная красавица»). Одиночество в доме, заметенном метелью.—Присутствие любимой женщины.—Опять Шопен.—Ореховая роща на Кавказе (1917 год был уральским)—перекличка Кавказа с Тиролем.—О кровной расплате за каждую хорошую строку—изумительной формулой границ искусства:

...Когда строку диктует чувство,
Оно на сцену шлет раба,
И тут кончается искусство,
И дышат почва и судьба.

Можно сказать, что «искусство» в этом смысле у Пастернака никогда не начиналось, то есть изначально действовали почва и судьба. Об уделе женщины: единственный из всех вопросов современности, который захватил сердце поэта, вопрос близкий, свойственный всей лирике и, конечно, оставшийся без ответа...

Эти несколько осколков пастернаковского прибоя, с которыми я вас познакомила, думаю, достаточны, чтобы читатель понял, какой перед ним прибой и какой перед ним поэт.

1912—1933 годы. Если и есть перемены, то чисто языковые, даже лексические — внесены какие-то обороты и предметы нового быта и словаря. Но об этом жалеть не следует. Расширение словаря всегда к добру, но к добру лишь при условии, если поэт будет расширять его и назад и вперед. Не говоря уже о том, что современная русская поэзия столько позаимствовала у Пастернака, так его использовала, что не грех, если и он возьмет от современной *жизни* — десяток слов или даже «словечек». Но суть дела не в этом, а в том, что лирическая сущность Пастернака нетронута и неизменна. Не обремененный никакими «темами», не сбитый с толку никакими «вопросами», он во весь свой рост стоит перед нами на столпе своего одиночества, хотя такое стояние в современной России зовется «сидячей жизнью»...

Пускай пожизненность задачи,
Врастающей в заветы дней,
Зовется жизнию сидячей —
И по такой грущу по ней.

Жизненную и бессмертную задачу Пастернака мы знаем. Выразить себя. Возвратить Богу его неисчерпаемый дар. Творцу — его неисчерпаемый дар — творчество.

Если и замечается какое-то движение Пастернака за последние два десятилетия, то это движение идет в направлении к человеку. Природа чуть-чуть повернулась к нему лицом женщины. Оскорбленной женщины. Но это движение невооруженным глазом уловить совершенно невозможно. Так ползут ледники, так обрастает кольцами дуб. Может быть, если бы Пастернак прожил тысячу лет, на тысячу первый год он и стал бы человеком, как все мы... Но пока это лишь несколько новых колец на сердцевине дуба.

Книга волн — лирический дневник поэта.

Где писалась эта книга? — Всюду!

Когда? — Всегда.

Две извечных основы творчества. И — последний вопрос, бывший первым.

Что оставил от поэта пятнадцатилетний молот?

Льет дождь. Мне снится, из ребят
Я взят в науку к исполину
И сплю под шум, месящий глину...

Итак, под шум серпа и молота, что рушит и строит, под звук собственных утверждений «близкой дали социализма» Пастернак спит детским, волшебным, лирическим сном.

...Как только в раннем детстве спят.

Кламар, 1 июля 1933

ДВА «ЛЕСНЫХ ЦАРЯ»

Дословный перевод «Лесного Царя» Гёте.

Кто так поздно скачет сквозь ветер и ночь? Это отец с ребенком. Он крепко прижал к себе мальчика, ребенку у отца покойно, ребенку у отца тепло. «Мой сын, что ты так робко прячешь лицо?» — «Отец, ты не видишь Лесного Царя? Лесного Царя в короне и с хвостом?» — «Мой сын, это полоса тумана!» — «Милое дитя, иди ко мне, иди со мной! Я буду играть с тобой в чу́дные игры. На побережье моем — много пестрых цветов, у моей матери — много золотых одежд!» — «Отец, отец, неужели ты не слышишь, что Лесной Царь мне шепотом обещает?» — «Успокойся, мой сын, не бойся, мой сын, в сухой листве — ветер шуршит». — «Хочешь, нежный мальчик, идти со мной? Мои дочери чу́дно тебя будут нянчить, мои дочери ведут ночной хоровод, — убаюкают, *упляшут, упоют* тебя». — «Отец, отец, неужели ты не видишь — там, в этой мрачной тьме, Лесного Царя дочерей?» — «Мой сын, мой сын, я в точности вижу: то старые ивы так серо светятся...» — «Я люблю тебя, меня уязвляет твоя красота! Не хочешь охотой — силой возьму!» — «Отец, отец, вот он меня схвати́л! Лесной Царь мне сделал больно!» Отцу жутко, он быстро скачет, он держит в объятьях стонущее дитя, доскакал до двора с трудом, через силу — ребенок в его руках был мертв.

Знаю, что неблагодарная задача после гениального и вольного поэтического перевода давать дословный прозаический подневольный, но это мне для моей нынешней задачи необходимо.

Остановимся сначала на непереводимых словах, следовательно — непередаваемых понятьях. Их целый ряд. Начнем с первого: хвост. Хвост по-немецки и 'Schwanz, и Schweif; например, у собаки Schwanz, и Schweif — у льва, у дьявола, у кометы — и у Лесного Царя. Поэтому моим «хвостатым» и «с хвостом» хвост Лесного Царя принижен, унижен. Второе слово — fein, переведенное у меня «нежный», и плохо переведенное, ибо оно прежде всего означает высокое качество: избранность, неподдельность, изящество, бла-

городство, благорожденность вещи или человека. Здесь оно и благородный, и знатный, и нежный, и редкостный. Третье слово — глагол reizt, reizen — в первичном смысле — «раздражать», «возбуждать», «вызывать на», «доводить до» (неизменно дурного: гнева, беды и т. д.). И только во вторичном — «очаровывать». Слово, здесь, ни полностью, ни в первичном смысле не переводимое. Ближе остальных по корню будет: «Я раздразнен (раздражен) твоей красотой», по смыслу: уязвлен. Четвертое в этой же строке — Gestalt — «фигура», «телосложение», «внешний вид», «форма». Обличие, распространенное на всего человека. То, как человек внешне явлен. Пятое — scheinen, по-немецки: и «казаться», и «светиться», и «мерцать», и «мерещиться». Шестое непереводимое — «Leids». «Мне сделал больно» меньше, чем «Leids gethan», одинаково и одновременно означающее и боль, и вред, и порчу, в данном гётевском случае непоправимую порчу — смерть.

Перечислив все, чего не мог или только с большим, а может быть, и неоправданным трудом мог бы передать Жуковский, обратимся к тому, что он самовольно (поскольку это слово в стихах применимо) заменил. Уже с первой строфы мы видим то, чего у Гёте не видим: ездок дан стариком, ребенок издрогшим, до первого видения Лесного Царя — уже издрогшим, что сразу наводит нас на мысль, что сам Лесной Царь бред, чего нет у Гёте, у которого ребенок дрожит от достоверности Лесного Царя. (Увидел оттого, что дрожит — задрожал оттого, что увидел.) Так же изменен и жест отца, у Гёте ребенка держащего крепко и в тепле, у Жуковского согревающего его в ответ на дрожь. Поэтому пропадает и удивление отца: «Дитя, что ко мне ты так робко прильнул?» — удивление, оправданное и усиленное у Гёте прекрасным самочувствием ребенка *до* видения. Вторая строфа видоизменена в каждой строке. Первое видение Лесного Царя, из уст ребенка, описательно: «Родимый! Лесной Царь в глаза мне сверкнул!» — тогда как у Гёте («Разве ты не видишь Лесного Царя?») — императивно, гипнотично, — ребенок не может себе представить, чтобы этого можно было не видеть, внушает Царя отцу. Вся разница между: «Вижу» и «Неужто ты не видишь?». Обратимся к самому видению. У Жуковского мы видим старика, величественного, «в темной короне, с густой бородой», вроде *омраченного* Царя — Саула очами пастуха Давида. Нам от него, как от всякой царственности, вопреки всему все-таки спокойно. У Гёте — неопределенное — неопределимое! — неизвестно какого возраста, без возраста, существо, сплошь из львиного хвоста и короны, — *демона,* хвостатости которого вплотную соответствуют «полоса» («лоскут», «отрезок», «обрывок», Streif) тумана, равно как бороде Жуковского вообще-туман над вообще-водой.

Каковы же соблазны, коими прельщает Лесной Царь ребенка? Скажем сразу, что гётевский Лесной Царь детское сердце — лучше знал. Чудесные игры, в которые он будет с ребенком играть — заманчивее неопределенного «веселого много в моей стороне», равно как и золотая одежда, в которую его нарядит его, Лесного Царя, мать, — соблазнительнее холодных золотых чертогов. Еще более расходятся четвертые строфы. Перечисление ребенком соблазнов Лесного Царя (да и каких соблазнов, — «золото, перлы, радость...». Точно паша — турчанке...) несравненно менее волнует нас, чем только упоминание, указание, умолчание о них ребенком: «Отец, отец, неужели ты не слышишь, что Лесной Царь мне тихонько обещает?» И это *что,* усиленное тихостью обещания, неназванностью обещаемого, разыгрывается в нас видениями такой силы, жути и блаженства, какие и не снились идиллическому автору «перлов и струй». Таковы же ответы отцов: безмятежный у Жуковского — «О нет, мой младенец, ослышался ты, — то ветер, проснувшись, колыхнул листы». И насмерть испуганный, пугающий — Гёте: «Успокойся, дитя! Не бойся, дитя! В сухой листве — ветер шуршит». Ответ, каждым словом бьющий тревогу — сердца. Ответ, одним словом дающий нам время года, столь же важное и неизбежное здесь, как час суток, богатейшее возможностями и невозможностями — из всех его времен.

Мы подошли к самой вершине соблазна и баллады, к месту, где Лесной Царь, неистовство обуздав, находит интонации глубже, чем отцовские-материнские, проводит нас через всю шкалу женского воздействия, всю гамму женской интонации: от женской вкрадчивости до материнской нежности; мы подошли к строфе, которая, помимо смысла, уже одним своим звучанием есть колыбельная. И опять-таки, насколько гётевский «Лесной Царь» интимнее и подробнее Жуковского, хотя бы уж одно старинное и простонародное warten (нянчить, большинством русских читателей переводимое — ждать), у Жуковского совсем опущенное, замененное: «узнать прекрасных моих дочерей»; у Жуковского — прекрасных, у Гёте — просто дочерей, ибо его, гётевский, Лесной Царь ни о чьей прекрасности, кроме мальчиковой, сейчас не может помнить. У Жуковского прекрасные *дочери,* у Гёте — дочери прекрасно будут *нянчить.*

И снова, уже бывшее, у Жуковского — пересказ видения, у Гёте — оно само: «Родимый, Лесной Царь созвал дочерей! Мне, вижу, кивают из темных ветвей...» (Хотя бы «видишь?») — и: «Отец, отец, неужто ты не видишь — там, в этой страшной тьме, Лесного Царя дочерей?» Интонация, в которой мы узнаем собственное нетерпение, когда мы видим, а другой — не видит. И такие разные, такие соответственные вопросам ответы: олимпий-

ский—Жуковского: «О нет, все спокойно в ночной глубине. То ветлы седые стоят в стороне»,—ответ даже ивовых взмахов, то есть иллюзии видимости не дающий! И потрясенный, сердцебиенный ответ Гёте: «Мой сын, мой сын, я в точности вижу...»—ответ человека, умоляющего, заклинающего другого поверить, чтобы поверить самому, этой точностью видимых ив еще более убеждающего нас в обратном видении.

И, наконец, конец—взрыв, открытые карты, сорванная маска, угроза, ультиматум: «Я люблю тебя! Меня уязвила твоя красота! Не хочешь охотой—силой возьму!» И жуковское пассивное: «Дитя! Я пленился твоей красотой!»—точно избалованный паша рабыне, паша, сам взятый в плен, тот самый паша бирюзового и жемчужного посула. Или семидесятилетний Гёте, от созерцания римских гравюр переходящий к созерцанию пятнадцатилетней девушки. Повествовательно, созерцательно, живописующе—как на живопись... И даже гениальная передача—формула— последующей строки: «Неволей иль волей, а будешь ты мой!»—слабее гётевского: «Не хочешь охотой—силой возьму!»—как сама форма «будешь мною взят» меньше *берет*—чем «возьму», ослабляет и отдаляет захват—руки Лесного Царя, уже хватающей, и от которой до детского крика «больно» меньше, чем шаг, меньше, чем скок коня. У Жуковского этого крика нет: «Родимый! Лесной Царь нас хочет догнать! Уж вот он, мне душно, мне тяжко дышать». У Гёте между криком Лесного Царя—«силой возьму!»—и криком ребенка—«мне больно!»—ничего, кроме дважды повторенного: «Отец, отец»,—и самого задыхания захвата, у Жуковского же—все отстояние намерения. У Жуковского Лесной Царь на загривке.

И—послесловие (ибо вещь кончается здесь), то, что мы все уже, с первой строки второй строфы уже, знали—смерть, единственное почти дословно у Жуковского совпадающее, ибо динамика вещи уже позади.

Повторяю: неблагодарная задача сопоставлять мой придирчивый дословный аритмический внехудожественный перевод с гениальной вольной передачей Жуковского. Хорошие стихи всегда лучше прозы—даже лучшей, и преимущество Жуковского надо мной слишком очевидно. Но я не прозу со стихами сравнила, а точный текст подлинника с точным текстом перевода: «Лесного Царя» Гёте с «Лесным Царем» Жуковского.

И вот выводы.

Вещи равновелики. Лучше перевести «Лесного Царя», чем это сделал Жуковский,—нельзя. И не должно пытаться. За столетие давности это уже не перевод, а подлинник. Это просто другой «Лесной Царь». Русский «Лесной Царь»—из хрестоматии и страшных детских снов.

Вещи равновелики. И совершенно разны. Два «Лесных Царя».

Но не только два «Лесных Царя» — и два Лесных Царя: безвозрастный жгучий демон и величественный старик, но не только Лесных Царя — два, и отца — два: молодой ездок и, опять-таки, старик (у Жуковского два старика, у Гёте — ни одного), сохранено только единство ребенка.

Две вариации на одну тему, два видения одной вещи, два свидетельства одного видения.

Каждый вещь увидел из собственных глаз.

Гёте, из черноты своих огненных — *увидел,* и мы с ним. Наше чувство за сновиденный срок Лесного Царя: как это отец не видит?

Жуковский, из глади своих карих, добрых, разумных — не увидел, не увидели и мы с ним. Поверил в туман и ивы. Наше чувство в течение «Лесного Царя» — как это ребенок не видит, что это — ветлы?

У Жуковского ребенок погибает от страха.

У Гёте от Лесного Царя.

У Жуковского — просто. Ребенок испугался, отец не сумел успокоить, ребенку показалось, что его схватили (может быть, ветка хлестнула), и из-за всего этого показавшегося ребенок достоверно умер. Как тот безумец, мнивший себя стеклянным и на разубедительный толчок здравого смысла ответивший разрывом сердца и звуком: дзинь... (Подобие, далеко заводящее.)

Один только раз, в самом конце, точно усумнившись, Жуковский предает свое благоразумие — одним только словом: «ездок *оробелый»...* но тут же, сам оробев, минует.

Лесной Царь Жуковского (сам Жуковский) бесконечно добрее: к ребенку добрее, — ребенку у него не больно, а только душно, к отцу добрее — горестная, но все же естественная смерть, к нам добрее — ненарушенный порядок вещей. Ибо допустить хотя бы на секунду, что Лесной Царь есть, — сместить нас со всех наших мест. Так же — прискорбный, но бывалый, случай. И само вид́ение добрее: старик с бородой, дедушка, «бирюзовы струи» («цветы бирюзовы, гремучие струи...») Даже удивляешься, чего ребенок испугался? (Разве что темной короны, разве что силы любви?) Страшная сказка на ночь. Страшная, но сказка. Страшная сказка нестрашного дедушки. После страшной сказки все-таки можно спать.

Страшная сказка совсем не дедушки. После страшной гётевской не-сказки жить нельзя — так, как жили (в тот лес! Домой!).

...Добрее, холоднее, величественнее, ирреальнее. Борода величественнее хвоста, дочери, узренные, и величественнее, и холоднее, и ирреальнее, чем дочери нянчащие, вся вещь Жуковского на пороге жизни и сна.

Видение Гете целиком жизнь или целиком сон, все равно, как это называется, раз *одно страшнее другого,* и дело не в названии, а в захвате дыхания.

Что больше – искусство? Спорно.

Но есть вещи больше, чем искусство.

Страшнее, чем искусство.

Ноябрь 1933

ПОЭТ-АЛЬПИНИСТ[1]

Двадцать первого ноября прошлого года, приблизительно после восьми вечера, начальник станции парижского метро «Pasteur» приметил среди пассажиров шедшего по перрону молодого человека. Приметил он его из-за роста, красоты и какой-то особенной свободы, изобличающей иностранца; приметил так твердо, что, несколькими минутами позже найдя его в луже крови, сразу же сказал: – «C'est bien celui-là»[2].

Характерно для этой смерти, что самоубийство, которое в таких случаях прежде всего приходит в голову, исключили сразу все – от начальника станции до самых близких, – как нечто, что невозможно даже вообразить. Несчастный случай. И, добавлю, таинственный случай, ибо юноша был обнаружен в сидячем положении между первым и вторым вагонами, нераздавленным, с целыми костями. Смерть, вскоре наступившая, произошла исключительно из-за потери крови, то есть времени: было раскромсано плечо, а первая помощь оказана только спустя три четверти часа.

Откуда этот удар в плечо? Очевидно – от первого вагона. Но как в таком случае человек оказался не под вагоном (раздавленным) или возле него (отброшенным), а между первым и вторым вагонами, в этом немыслимо тесном пространстве со связывающими цепями и буферами, куда можно только втиснуться? Как можно упасть туда, куда можно лишь с трудом пролезть?

Это не выяснилось и не выяснится никогда.

Машинист затормозил, начальник станции выключил электричество, но служащие, по какой-то рутинности, обнаруживающей себя в момент метрополитеновских катастроф, ничего не предпринимали в течение трех четвертей часа, во время которых юноша, по уверению врачей, и потерял всю кровь. Двухкратное перекачивание чужой крови не помогло, и в десять часов вечера пострадавший умер, не придя в сознание.

---

[1] Перевод сербскохорватской части текста О. Кутасовой. © О. Кутасова. Перевод, 1994

[2] Это точно он *(фр.)*.

По свидетельству девушки, которая видела его последней, он в тот день был особенно весел, как говорят немцы — даже «übermutig»[1]. Однако вот другие его слова, сказанные в семье, где его в тот день оставляли завтракать и, в ответ на отказ, укоряли в пренебрежении к телу, которое может в один прекрасный день стать причиной смерти.

— Смерть? Я ничуть не боюсь смерти! Потому что это смерть для тела. А тело я пре-зи-раю!

Вызов, брошенный в пространство и подхваченный смертью.

Заметим, что юношу поднял с рельсов и перенес на перрон его ровесник, молодой рабочий, пассажир, как и он, только на другой стороне, который, видя, что пострадавший еще жив, а никто из служащих, в ожидании прихода властей, не решается его трогать, — против правил, на свой риск, перешел линию и, позвав еще двоих солдат, отнес раненого на перрон.

Так молодость оказала помощь молодости, пассажир — пассажиру, рабочий — студенту, человек — человеку.

Последнее прикосновение, пока он еще был с нами, — было — братство.

У него нашли морской бинокль и рукопись о Дон-Жуане.

Одна моя знакомая, случайно оказавшаяся тогда на станции метро «Pasteur», рассказывала, что на линии еще долго оставался его шарф — «такой веселой расцветки».

Лицо его было спокойно, без следов страха или страдания. Вот мнение одного простого женского сердца: — Я никогда не видела такого мертвого. Он лежал *совсем пустой* — как святой.

Погибшему только исполнилось двадцать пять лет. Звали его Николай Павлович Гронский. Был это большой русский поэт.

— Но почему я никогда не слышал его имени? — Потому что у него не было ни одной опубликованной вещи. Среди эмигрантской молодежи не печатается только тот, кто этого не хочет. Этот — не хотел.

Писал, но не печатал. Занятый писанием, не заботился о печатании. Пиша (непрерывно) с 1928 до 1934 года — не опубликовал ни единой строки. И не только не опубликовал — в редакции «Последних новостей», где отец его — один из виднейших сотрудников и куда он часто ходил по делам отца, никто даже не знал, что он пишет стихи. Впрочем, что говорить о сотрудниках «Последних новостей»! Даже я, его близкий друг, в пору нашей близкой дружбы и чуть ли не каждодневных встреч, не знала о существовании поэмы, которая написана как раз в те дни, которая сейчас потрясла меня и именно о которой я собираюсь говорить.

[1] Здесь: шаловлив, задорен *(нем.)*.

Открываю 9 декабря газеты и — о чудо! — вижу столбцы стихов, братские столбцы стихов, целых два — как без всякой иронии в журналистском мире говорят: «подвала» — стихов, огромная поэма в 600 строк. Название — «Белла Донна». Подпись — Николай Гронский.

С сердечным биением — приступаю. Оговорюсь: сердцебиение это прежде всего — от страха. А вдруг тот, кого я в пору дружбы, непрерывно, каждое мгновенье, во всем, в каждом жесте и каждом слове, без всяких стихов ощущала — как поэта, вдруг он, всеми оплаканный и целым русским, особенно творческим (или: стариковским), таким разномастным Парижем проводимый на кладбище, прекрасный юноша, и без всяких стихов — уже воплощенный поэт, юноша, который просто просится в поэму, — вдруг он окажется поэтом средним, то есть меньше поэтом, чем если бы вообще им не был? (Жизнь допускает подобные шутки.) А вдруг он, эта воплощенная противоположность мещанину — окажется поэтом именно этой — мещанской — части русского зарубежья? А вдруг — и это было бы для меня тяжелее всего — вдруг я из чувства уважения, того уважения, на котором строилась вся наша дружба и которое он — слово и дело — так любил во мне, я из чувства уважения просто-напросто ни слова не смогу сказать о его произведении? Все эти «а вдруг» — что может быть быстрее страха? — отдались несколькими ударами сердца.

Вот уже двенадцать лет, и с каждым годом все болезненней и предрешенней, идет в эмиграции спор: может ли в эмиграции возникнуть поэт, или не может, и почему не может, а — если может, — почему его нет? — спор, после двух-трех на наших глазах разлетевшихся поэтических мыльных пузырей, постепенно сведшийся к единогласному врачебному приговору: — Поэта в эмиграции быть не может, ибо нет почвы, среды и языка. Нет — корней.

Опуская свое уже двенадцатилетнее *коренное* возражение, ныне покажу на деле, какие почва, среда, язык, — *корни* оказались у только что скончавшегося — для нас начавшегося — здесь начавшегося и скончавшегося поэта Николая Гронского.

Стихи Гронского не были мне знакомы, за исключением, летом 1928 года, нескольких его, восемнадцатилетних, строф — мне, строф по восемь стихов, строф, неожиданно возникших посреди текста письма, как детский — из камешков и палочек — садик под ногами; еще не стихи, а пробы пера, юношеское заикание с десятью строками прозаического объяснения на один стих. Можно сказать, что поэт уже был тут — целиком, а стихов еще не было. (Но насколько это реже и лучше, чем стихи без поэта!) Помню еще — то, что я так не терплю — ритмическую прозу, длинные стихотворения в прозе — «Деревья», — ложноклас-

сические, аллегорическо-мифологические, гимназические, насквозь логичные, с резонерствующими деревьями и благоразумными дриадами. И еще — планы каких-то огромных поэм, к которым, конечно, — чем больше план, тем меньше доверия — я доверия не чувствовала. Поэтому суждение мое — суждение совершенно непосредственное, без давности, в ответ на данность, суждение читателя, открывшего 9 декабря 1934 года «Последние новости» и, вместо ожидаемого прозаического фельетона и даже двух, увидевшего — вещь в газете исключительную и даже неправдоподобную — поэму, раскинувшуюся на два подвала, двустворчатую, двукрылую, — по крылу на «подвал», — да!

И вот, отрешившись от всякого моего предварительного, хотя и самого скудного, о поэте знания, отрешившись даже от знания о его гибели, пропустив с читателем два столбца предисловия и не посмотрев подписи, став вообще — читателем, каждым читателем, ставлю себе и всем моим сочитателям — вопрос: — какое первое чувство от вида поэмы в два «подвала», подписанной новым именем, или с вовсе не прочитанной подписью? От самого факта такой поэмы? Будем честны: недоверие. Ибо чего можно ждать от такой поэмы? Будем еще раз честны: скуки.

Ждали, и доверяли, и вверялись, и каждый раз — ничего, то есть в лучшем случае «данные», которые ничего не давали, и «способности», которые ничему не способствовали. За неимением места отсылаю моего сочитателя к стихотворному отделу 56-й книги «Современных Записок» — многоголосой и единоличной исповеди человеческой, а посему и творческой, немощи.

На самом деле: чего безнадежней? Два подвала стихотворной, самой по себе условной, по пророчески-стихотворческой природе своей иносказательной, трудной речи — о чем? Чем, по двенадцатилетнему уже опыту, может быть наполнено все это место, занятое поэмой? Либо общими местами, ничего общего с живым местом нашей души не имеющими, либо намеренной разобщенностью искусственных построений. Либо штампом, либо выдумкой, в том и другом случае — немощью. И эту немощь, эту мертвую воду немощи — в себя — с утра? В таком количестве?

Итак, никого и ничего не знаю, ничего не жду и вот, в уже упомянутую дату: попадаю глазами на название:

Белладонна

Но здесь сразу остановка. Белладонна, как известно, ядовитое растение, здесь же речь идет о Bella Donna, Прекрасной Даме.

Однако, это слово нам уже знакомо в русской поэзии. Итак, еще один поэт — последователь Блока?

— Нет, в данном случае, Белла Донна — это горная цепь в Савойе, названная так из-за самой высокой, самой неприступной

и потому самой прекрасной вершины. «Белла Донна» Гронского — поэма о горах, и написал ее альпинист. А растение белладонна здесь ни при чем. Это нужно знать для верного направления нашего воображения.

Название, настаиваю, следует мысленно читать в два слова, и, если готовящие его книгу близкие, из благоговения перед памятью поэта и за невозможностью получить от него разрешение на иное начертание, *его* начертание оставят, от всей души и всего ремесла прошу прибавить сноску, сразу уясняющую и вводящую:

Из всей подсолнечной, подлунной
Чту область ту, где облака

— в заоблачную область поэмы и поэзии Гронского. Ибо ядовитому растению белладонне, как вообще никакому яду, в этой поэме, где единственный цветок — последний цветок высот: рододендрон — нечего делать.

Ветра, луга, снега, туманы,
Твердыни скал, державы вод.
Просторы и пространства, страны,
И горизонт, и небосвод —

— Что, что, что это? Не веря духовным ушам, читаю снова. Нет, все именно так, я ничего не придумала, слова стоят. Не я прочла — уже он — написал. Но оставим меня — ибо мне — о нем, живом, будет речь и другая речь. Оставим меня и превратимся в читателя.

Первое, что нас охватывает при чтении этих строк — изумление. Откуда мне сие? 1934 год, эмиграция, Париж. И одновременное с ним чувство — благонадежности (sécurité). Мы сразу знаем, что все будет хорошо, что — откуда бы ни шла эта речь и куда бы ни вела — выведет! И третье, наконец, чувство (все они одновременны) — узнавание — где это я уже слышала? Не это, но такое, не это, но родное, тот же склад речи и тот же в груди ответ. В ком, в какой такой же реке, мне уже так просторно и надежно плылось и покоилось? И молниеносной подачей памяти — Державин!

Замедлил вечер час прихода,
Ствол света — луч — стал зрим очам,
И воздух сводов небосвода
Потряс орган высоких стран.
Из края в край, по всей пустыне
Пространств невидимых миров
Труба архангельской латыни
Рекла мирам: коль славен Бог.

Итак, предположим, что юноша писал под влиянием Державина. Но это еще ничего не объясняет. Наоборот, усугубляет

чудесность. Все мы когда-то читали, а если не читали, так учили — Державина. Но кому из нас, или вас, стихотворцы последующего поколения, пришло в голову или «в руку» — писать «как Державин»? На ком из нас, или вас — след его десницы? Можно назвать, называли уже, и я первая когда-то назвала («Что вам, молодой Державин, — Мой невоспитанный стих?») Осипа Мандельштама, но, во-первых — Мандельштам еще, по времени своему, в ненарушенной классической традиции, между ним и Державиным нет разрыва и разлива российской и *словесной* революции, во-вторых, у Мандельштама Державин именно — традиция, словесная и даже словарная. О Гронском же, по прочтении поэмы, хочется сказать: он не пишет как Державин, он дышит как Державин, тем же воздухом и на ту же глубину вздоха.

И дальше, — не проще ли, не легче ли, не естественнее ли было бы, со столькими здесь и там пишущими, взамен истока Мандельштама — Державина, подпасть под влияние державинского притока — Мандельштама, своего старшего современника, усовремéненного Державина, под влияние — подвлиянного, получить вещь из вторых, приближенных временем и возрастом рук, как это случается со всеми — и живописцами, и музыкантами, и поэтами, всеми, за исключением самых больших и даже иногда, в начале, — с самыми большими? То есть, просто говоря, писать не «как Державин», а «как Мандельштам». Но от этих вторых рук в поэме Гронского ни следу. Вся она на первоисточнике природы и Державина. Ибо Державин, за отдаленностью времен, как Гомер, как Микеланджело, — уже почти стихия, такой же первоисточник, как природа, то же, что гора или воспетый им водопад, — меньше поэт, чем водопад, и это самое большое, что можно сказать о поэте. (Одни сливаются со стихиями, другие — с народами, не сливающиеся — пропадают). Поверх — перечисляю по мере не только временнóй близости — Пастернака, Мандельштама, Блока и даже Лермонтова — поверх всего настоящего между Державиным и собственным девятнадцатилетием потянуться именно к Державину, обрывая все кровные связи с поколением — именно к Державину, есть уже родство духовное: не случайность, а выбор, не неволя, а свобода, не немощь, а — мощь. Преодоление собственного возраста, всего соблазна и всех самообманов современности, преодоление полутора столетий не есть уже ни подражание, ни подвлиянность. Если здесь есть влияние, то не влияние — давление (ложно-узаконенная форма влияния нá), а именно *влияние:* реки в реку, отца в сына. *Сыновность.*

Над цирком копий стран скалистых,
Над зеркалами трех озер,
Пречистая в снегах пречистых
Владычица окрестных гор

В громаде каменной десницы
Хранит гранитного Христа.

Там, где ни слова не убавишь — словами не прибавишь. Показательно в поэме Гронского, что при всей ее видимой длине, при всей видимости ее длины, в ней нет ни одного лишнего слова. Больше скажу, — она, секундами, может (не мне!) показаться коротковатой, то есть требующей распространения, роль которого на себя, в письменном слове, обычно берет глагол, местами и нужными местами: везде, где не рассказ, а показ, в поэме Гронского — отсутствующий.

Склон монолита к монолиту
В порфирах каменных пород
— Щека к щеке: гранит к граниту —
Глядят на солнечный восход.

Остановимся на этой показательной для поэта особенности: показе вещи, взамен рассказа о ней, явлении, взамен описания. Эта особость — опасна, ибо для того, чтобы другой увидел показываемый ему невидимый предмет, нужно, чтобы у него был такой же остроты глаз и быстроты — мозг. Воображение и сообразительность. И во всяком случае, чтобы у него не было бельма (лени, традиции, бездарности) на глазу. Для такого же с бельмом эта поражающая явностью, внятностью, данностью вещь неизбежно будет туманностью, в критическом просторечии — «невнятицей», как, например, на первый взгляд (слух), четверостишие:

Не емлют чувства ощущений —
Дик умозрительности — сей
Лик сущности преображений:
Слух без ушей — взгляд без очей,

— четверостишие, перегруженное явью и смыслом. Остановимся на нем, расшифруем его. «Не емлют чувства ощущений», не емлют — не вмещают. Наши пять чувств не вмещают всех ощущений, вызываемых в нас видом смерти. «Дик умозрительности — сей лик сущности преображений»... Дик нашему разуму явленный нам лик самой сущности преображения живого в мертвого на данном лице. Здесь говорится о таинстве преосуществления живого в мертвого, жизни в смерть.

И последняя строка четверостишия: «Слух без ушей, взгляд без очей»... В первую секунду — говорю от лица вообще-читателя, в поэтическом мышлении не искушенного — кажется, что как будто бы — наоборот: уши есть, а слуха (уже) нет, очи есть, но взгляда (уже) нет, словом — мертвый нас уже не видит и не слышит. Но нет, не это, а *обратное* говорит поэт — и несравненно-высшее. — Там, где *сейчас* разбившийся альпинист, на *тех* высотах слух — без ушей (не нуждается в ушах), взгляд — без очей (не нуж-

дается в очах), то есть взамен рационалистического, почти медицинского констатирования, что мертвый не видит и не слышит — вдохновенное утверждение, что слышит и видит, то есть *не*-мертв, то есть «зде-лежащий» уже не *зде* лежит — вообще не лежит! Это четверостишие и даже одна только последняя строка его — чистейший гимн и формула бессмертия.

То, что я сейчас делала — разводила водою живую воду поэзии, разлагала целое на никогда не дающие его вторично части, здание — на материал, формулу на домыслы, четверостишие чистовика на весь черновой хаос, живого, наконец, рожденного ребенка загоняли обратно в лоно, и еще дальше — в до́-бытие. Короче говоря, уничтожала работу поэта. Но делала я это сознательно (хотя и не без отвращения), чтобы заранее и заведомо снять с будущей, уже сущей, и скоро быть имеющей книги поэта всякую возможность упрека в «невнятице». Невнятица у пишущего только тогда, когда он сам недовнял, недоуслышал, недоувидел, то есть попросту, когда он сам в точности, а иногда и вовсе не знает, о чем говорит, — тогда смысла искать бесполезно, и всякое вникание — зря, ибо за словами — «что-то», а часто — ничего. (И есть этой невнятице у нас в эмиграции один разительный пример.) Но внимальный и любящий читатель сразу различит, с какой невнятицей имеет дело, с авторской маловнятностью или с собственной недостачей слуха, с авторской немощью или с собственной.

Я намеренно взяла самое трудное, сгущенное, перегруженное и на первый слух неудобочитаемое четверостишие поэмы, где показ одновременно есть мысль. Хочу устами поэта дать чистый показ, и на мой взгляд поразительный показ — падения, только что перед нами лежавшего, в пропасть.

Вниз! — обрывая рододендрон...
Вниз! — с камнем, обманувшим вес,
Врозь разрывая жилы, недра, —
Все сокровенности телес.
И труп всегда неузнаваем
В сих откровенностях нагих...

Не знаю, как другим, — мне две первых строки вписаны непосредственно в жилы. Вникнем в сопоставление «сокровенности» и «откровенности» телес. Тело, пока живо, сокровенно, то есть скрыто от нас то, чем оно и живо, и первое из этих сокровенностей — сердце. Когда мы видим сердце человека — он мертв. Просто? Просто. И всякий знал? Всякий знал. Все знали, а этот взял и сказал. Это-то и есть чудо поэта, встречаемое в нас *узнаванием*, равновеликим только нашему *удивлению*.

А вот — второе падение поэмы (первое — собирательное, показ того, как здесь падают «из года в год», из рода в род), *данное* падение, падение, данное в его длительности:

Сапожный гвоздь по камню свистнул...
Повис, схватившись за карниз,
Ногой в провал, рукой за выступ, —
Врастая в пласт базальта вниз...

И, ахнув, рухнул. Повернулись
Все оси чувств, легко, легко...
Все чувства душу обманули, —
Цирк несся прямо на него.

...И дернул страх. Качнулись Альпы:
Он перевертываться стал.

Крутились своды: свод небесный
И каменный альпийский свод.
Сто метров чистого отвеса,
Последний тела оборот, —

И грохнулся. Увлекши камни,
Подпрыгнул (мертвый) — рокоча,
Проснулось эхо в грозных замках,
В отрогах грянули рога.

И — только труп окровавлённый
Лежал расплющенный, как плод,
В бездонном царстве Белла Донны,
В гробу любовников высот.

— Где, в какой поэме, у какого поэта, так дано — падение? Стихия падения? По крайней мере я, читавшая всех поэтов, такого второго или хоть приближающегося к нему падения, во всей его потрясающей постепенности — не знаю.

Из троих, что вышли к подножью Белла Донны —

И светел час был, глас был строен.
Но в теневых своих правах
Шел вечер гор.
                Их было трое,
Все трое первый раз в горах.

Шли. Стали вдруг на перевале.
Цирк начинался из-под ног, —
Жерло в жерле — провал в провале.

Один сказал: «Высоко Бог
Живет...»
                — «Ну, Магометовой тропою[1]
К любителю высоких мест».
Идут и вдруг над головою,
Как человек, чернеет крест.

[1] Магометова тропа — райский мост мусульман. Узкий как меч *(примеч. М. Цветаевой.)*

Из троих, что двинулись на вершину Белла Донны, один отказался, другой рухнул, а третий—спасся. Вот как он спасся.

Крепчал мороз альпийской ночи.
Высок, пронзителен и чист
По скалам смертных одиночеств
Шел посвист, отсвист, пересвист.

Один в громадах одиночеств,
В крови все дуло от свистка.
Кровь на губах. Подарок ночи:
Повыше левого виска.

Есть прядь волос, седых как иней—
То страха изморозь прошла.
Глаза—громадные пустыни—
Прошедшей ночи зеркала.

Впиваясь в щели горных трещин,
Врастая в камни—распростерт—
Спускался. Руки не трепещут,
Веревка держит, камень тверд.

Бессильны силы тяготенья:
Столь мощны мышцы смуглых рук
Преодолевши страх паденья
Не падают, он—как паук,

Как ящер.—В каменных завесах,
Лицом в скалу, спиной в простор
Да сохранят тебя в отвесах
Святой Бернард и Христофор!

Дно. В небо отошли отроги.
Господь не выдал, страх не взял.
Четверорукий стал двуногим,
Встал, покачнулся, устоял.

Глазами мерил цирка стены.
Был узок горный кругозор.
Въезд разомкнувшейся арены,
Восток был отперт на простор.

Как Гронскому-альпинисту, так и Гронскому-поэту «Восток был отперт на простор»—на все просторы духовного света.

Не нужно удивляться ранней смерти поэта,—мировая лирика питается юношескими смертями! Нужно удивляться дикости этой смерти. Не в пропасти, этой наперед определенной могиле всех альпинистов, этих лоцманов суши, небесных созданий земли!—а в бетонном отверстии—не «сто метров чистой стремнины», а перрон метро, не альпинистская смерть, а дорожная. Там, где нельзя не погибнуть,—не погиб, там, где нельзя погибнуть,—погиб.

И в этом особенная, чрезмерная горечь. Горечь, которая так же как меня и всех, кто знал поэта, скоро зальет и разъест тех, кто прочтет его поэму.

Скажу больше — альпинисту смерть в горах суждена. Альпинисту же — поэту — суждена вдвойне. (Как вдвойне была суждена смерть в море пловцу-поэту Шелли.) И уже неотвратимо суждена поэту, который сам призвал ее в своих стихах — он уже видит себя — в пропасти, а Белла Донну над собой — как смуглый труп. Такими вещами не играют. Все играют всеми вещами, только поэты не играют — словами. И Гронский, как прирожденный поэт, это знал. Он знал, что пишет клятву.

«Стоил ему жизни альпинизм!» — вот слова, которыми была бы встречена такая смерть. — «Стоило ему жизни писание!» (поэты). Но альпинисту оказаться под вагоном, поэту — в отверстии размером в метр (кстати, он в горах боялся именно *отверстий,* трещин) — это уже беззаконие, издевательство. И как ни грубо такое говорить — жаль, что он не погиб тогда, что не стал тем героем своей поэмы, который сорвался, а не тем, который спасся. Но тогда не было бы поэмы, зато поэт в последнее мгновенье имел бы перед глазами — горы, а не вагон; а у всех нас, которые его знали или хотя бы один раз в жизни видели, — и которые только теперь его узнают, — не было бы видения, которое будет мучить нас до конца наших дней, видения на станции парижского метро «Pasteur», с названием, звучащим как насмешка, погибнуть под знаком того, кто призван — охранить *(пастырь).*

Погибнув *своей* смертью — падением, он все же погиб чужой смертью — своя, да не своя. Есть в этой смерти подозрительная подмена ценностей, некая намеренная — злонамеренная ошибка завершающего рукопись редактора, словно жизнь, не решаясь на *открытое* противодействие судьбе автора, сделала то, что могла — изуродованием его текста. Так редактор, слегка только переставив слова фразы, так глупый слуга или неверный друг, излагая наши слова — *своими,* превращает их в ложь.

Есть в этой смерти, наряду с ее физической жутью, та же нарочитая своевольная фатальность стольких поэтических жизней и стольких их концов, — та нарочитая уродливость, которую жизнь вымещает на поэтах за красоту, которую те несут; есть здесь прямые издевательства, как глухота Бетховена, хромота Байрона, позвоночник Гейне, Пушкинская рана в живот (а не в грудь), гибель Байрона не в битве за свободу, а в постели, Рильке — но здесь издевательство троякое: поэт пола и крови, угасший от белокровия, борец за «свою» смерть, умерший смертью врачебной, — он, завещавший, чтобы на его надгробной плите написали:

Rose, oh reiner Widerspruch, Lust niemandes Schlaf zu sein unter soviel Lidern[1].

---

[1] Роза, о чистое противоречие: желание быть ничьим сном под столькими веками *(нем.).*

То есть тот, который ощутил силу и тайну розы в ее бессоннице, под множеством цветочных лепестков обманом получает снотворное средство; так альпинист Гронский сорвался с перрона метро, где уверенно проходят — все. Последний раз не позволить поэту поступить поэтически. Не позволить поэту поступить поэтически — в последний раз!

Гёте — не пример — ибо мы должны рассматривать его в ряду не людей, но — богов. Над Зевсом же властен только рок. Для богов у жизни слишком короткие руки. Я же говорю о поэтах-полубогах, которые из-за двойственности своего происхождения вдвойне подвержены бедам: сверху и снизу. И не о преждевременности, несправедливости, жестокости их смерти я говорю — что, в конце концов, уже в «порядке вещей», а именно об уродливости, о нарочитой порче текста. На одного Гумилева, который сказал:

Но умру я не на постели,
При нотариусе и враче,

который сказал — *и сделал,* на одного Шелли, который утонул в бурю и которого сжег Байрон — на двух таких счастливых в смерти — сколько несчастливых! Ибо даже прекрасная смерть Андре Шенье, символическая смерть поэта, обусловленная толпой, отравлена для нас своей датой: кануном падения Робеспьера, стало быть сознанием, что если бы отец не напомнил сыну маньяка еще один день... если бы прошел еще один день...

Если каждая молодая смерть, а особенно поэта — беззаконие, то смерть Гронского — и в своей беззаконности — беззаконна. Но есть у этой беззаконности свой смысл. Черный смысл. Месть толпы — одинокому. Месть машины — творению природы. Месть толпы и машины — поэту. Поэта убили вместе толпа и машина. Я ничего не преувеличиваю. *Это так.* Толпа толкнула, машина ударила. Ударила, повалила, потащила и поставила, наконец, спиной к стене, чтобы окончательно привести нас в недоумение. Осталось, правда, утешение — не раскромсала. Ударила, но не переехала. Не превратила в кашу. Погиб — пова́лен, форма же уцелела. Это — для поэта — невероятно важно.

Но существовал еще третий, дополнительный, соучастник: организованное общество. Общество в лице служащих метро, допустивших, чтобы человек потерял всю кровь.

Толпа — машина — закон. Инстинкт скопища — техника — рутина. Такой объединенный фронт вражеских сил мне неизвестен в истории кончины поэтов. Гронский погиб смертью Верхарна, но Верхарн был старым. Здесь же все обрушилось на сверкающую молодость поэта.

И только труп. Окрававлённый
Лежал расплющенным, как плод,
В бездонном цирке Белла Донны,
В гробу любовников высот.

Не означает ли это, что его пророчество о собственной смерти — вовсе не пророчество, его видение смерти — вовсе не предчувствие? Нет. И — пророчество, и предчувствие. Гронский, по свидетельству спутников, в горах боялся именно отверстий, *трещин*. В этом смысле он сделал ту же ошибку, что и Гумилев, который сказал:

Но умру я не на постели,
При нотариусе и враче,
А в какой-нибудь черной щели,
Затонувшей в черном плюще,

и увидел свою смертоносную трещину в черном мху Африки, в то время как она подкрадывалась к нему подвалами русской революции. Но нет, это были не ошибки! У Гумилева — вариация, у Гронского — исправление. Он, как поэт, увидел свою смерть en beau[1] и, что точнее и важнее — en vrai[2]. Подобно тому, как видел — жизнь. Он увидел ее глазами художника, творчески, а перенес — в жизнь. Вспомним слова Тредиаковского, поставленные в качестве motto[3] к моей книге «После России» и которые Гронский должен был знать:

— «Из того, что поэт есть творитель, еще не следует, что он лживец. Ложь есть слово против разума и совести, но поэтическое вымышление бывает по разуму так, как вещь *могла* и *долженствовала* быть».

Насколько жизнь его видение смерти изуродовала, настолько он своей поэмой этот испорченный текст — наперед поправил.

Есть в видении поэта сила, с которой нельзя сравнить газетный факт.

И мне в мой час, в гробу бездонном
Лежать, дымясь в моей крови...
Альпийских гор, о Белла Донна,
Мой смуглый труп благослови!

И для меня, и для всякого читателя поэт Белла Донны навсегда лежит в той могиле, которая была ему суждена, в могиле без дна. На высотах.

Поднимемся на высоты и мы. Остановимся на его альпинизме. Страсть к горам — нерусская страсть. Русские, как известно, любят простор. Степной и речной. Неудержимость. Бескрайность — и тем самым бесформенность. Альпинизм же — противоположная страсть: к преодолению, то есть препятствию. Ибо если альпиниста вдруг поставить на вершину, если его спустить

---

[1] В хорошем свете *(фр.)*.
[2] В истинном свете *(фр.)*.
[3] Эпиграфа, девиза *(ит.)*.

на нее из самолета — он будет не удовлетворен. Ему важно не стоять высоко, а взбираться, *с трудностями* взбираться. Не высота как таковая, а подъем. Подаренная высота для альпиниста ничего не значит, в то время как подаренная ширь для степного человека — всё. Альпинизм есть любовь к самому процессу преодоления, к шагу за шагом, к пяди за пядью, к подъему над самим собой. Альпинист иерархически, степной человек анархистски — противостоят толпе. Все степи одинаковы, каждая степь — ровная и гладкая. В горах не только гора над горами, а и сам над самим собой — прежним, ранним.

Я над самим собой.

Альпинист, в кругу спокойных людей — завоеватель и воин. Ибо альпинизм прежде всего битва. Битва с горами и с самим собой.

Если любовь к простору есть любовь к отсутствию препятствий, то есть бесформенности, то альпинизм — страсть к препятствию — есть страсть к контурам вещей. Каждый альпинист, в сущности, — скульптор данной горной формы (которую он еще раз создает — подтверждает — всем телом) — и собственного тела (которое, наконец, спас):

Четверорукий стал двуногим...

Когда нужно — *четыре руки,* а если *нужно* — и четыре ноги, руки и ноги здесь совершенно условные, здесь позваны на борьбу новые участки тела человека: локоть, плечо, колено, сустав, топорик. Да и топорик, о котором Гронский в своей поэме говорит точно так же, как и о руке, и о ноге. Альпинист — тот, кто каждую секунду живет всем телом, а по-другому вообще не живет. Поэтому уродства у альпиниста просто не может быть. Красота, как известно, есть крайняя чистота данной формы. Здесь, как и в акробатике, все ясно и чисто. Сделано нехорошо — смерть. И даже в последнее мгновенье — он статуя собственного паденья.

В мгновенье *осуществления* своего высокого призвания альпинист одновременно — скульптор и акробат. То есть то же, что в мгновенье осуществления *своего* высокого признания — поэт. Николай Гронский в своем альпинизме альпинист вдвойне. Завершив борьбу с стихотворной формой, он идет на войну с формой — горной. И создает Белла Донну.

Необходимая оговорка: хотя я в этой рукописи сознательно и добровольно воздерживаюсь от всего личного, живого, жаркого и печального, стараясь остаться в каменных пределах Белла Донны, я хочу подчеркнуть, что мать Николая Гронского — скульптор, так что его альпинизм можно еще истолковать и наследственностью, унаследованной любовью к форме, которая пошла, как горный источник, двумя долинами.

А вот что, тогда девятнадцатилетний, Гронский сам говорит о себе и горах:

«Allemont (Haute Savoie), июнь 1929.

Как я люблю горы руками, ногами и дыханием, видит Бог, но Медонский лес тоже моя жизнь, мой ход (и ходьба). Но горы, послушайте только: внизу юг (грецкий орех, тополь — для меня это Крым 1917-го года), повыше какие-то границы, границы и Россия — север России: ель, береза (без подделок береза), ольха и рожь и рябина и осина, а еще выше моя родина Финляндия: ель, ель, ель, вереск, вереск, вереск, камень, лишай, мох; а еще выше — тоже Россия, но та Россия гиперборейцев: скалы, лед, снег, а после — ничего — небо. (Виньи о горах: «trône des quatre saisons»[1].) Горы это моя самая старая отчизна, род мой из Карпат».

Как же в нем была сильна эта старая отчизна, что и саму стихию горизонтов — Россию он увидел вертикально!

Так в нем альпинист, так в нем поэт на пространстве в десять рукописных строк сумел: от Тавриды и Гиперборийцев, от 1917 года до бесконечности, от ореха до лишайника — всю Россию крест-накрест — пройти, взбираясь все выше и выше.

Еще о горах:

«Allemont, 2 июля 1929 г.

Все мне здесь любо — и горы, и часовни на перекрестках, и встречные крестьяне. Allemont — это деревня красивых стариков. С двумя я подружился — старики падќи на внимание молодежи. Рассказы: война 1870 года, или «когда я был маленьким» (а рассказчику 84 года!), или: «pour se rendre invisible: volez un chat noir, à l'heure du minuit égorgez le de la main gauche...»[2] (последний рассказ я записал дословно). Чтобы досказать про людей, прибавлю: я долго всматривался в лица старух, особливо же стариков, и не мог ничего понять — какие-то странные черты лиц — потом прочел в путеводителе, что *аллоброги,* римляне, французы, итальянцы и саррацины (sic!) — вот предки здешних жителей. Про аллоброгов можно догадаться и по названию деревни: Allemont. Другие названия ставили меня сперва в тупик: Oz, Huez, — зная же теперь про саррацинов, понял все: и название деревень и черты лиц. Хорошá смесь?

Вот все про людей и деревни.

Совершаю восхождения совершенно один. В «последней деревне» расспрашиваю, кáк да кáк идти дальше. — Вечный окрик вдогонку «et vous êtes tout seul, tout seul comme ça?»[3]. Или

[1] «Престол четырех времен года» *(фр.).*

[2] «Чтобы стать невидимым: похитьте черную кошку, в полуночный час перережьте ей горло левой рукой» *(фр.).*

[3] Вы что, совсем один, как есть один? *(фр.).*

встреча: «а, вы идете туда-то, а знаете, там двое разбились в прошлом году».

Когда буду снимать, пришлю (хотя это и соблазн). А пока названия: Pic de Belledonne («где-нибудь рядом — вход в ад» — вот первая мысль, когда увидел), pic de l'Etendard, rochers de Passions[1], «4 дома» и «Семь мест». Реки: Romanche, Sonnant[2]. (Про дьяволо́в и не пишу — так много.)

Вспоминаю Россию (ее же помню — но это другое): ели, рожь, кошкины лапки — такие цветы.

Но есть много и не русского. — Однажды я принес цветы, лилии пламенного цвета, с запахом мощей святых (мысленно называю по запаху: essence Baudelairienne[3]), и вот мой хозяин говорит (а ему за 70), что он не только никогда не видел, но и не слышал ничего об этих цветах. — «Ah, que ça sent mauvais, M-r Nicolas», — это он понюхав, а я «mais non, M-r Mauin, c'est un peu pourri, mais ça sent très bien»[4].

Множество фиалок, земляники, смолы (смолу ем, как землянику) — только все надо найти.

Многие озера еще подо льдом. Ем снег».

А вот еще — из другого письма другого года (1930), когда он, больной, закутанный в шерсть, смотрит в окно:

«Горы в снегах надо мной — из окна видно — а сколько раз оне бывали *подо* мной. Горы еще и во мне».

И в то же лето (1930) — мне, на этот раз тоже с гор:

«...Ах, чуть не забыл: побывайте хоть раз в области скал. Там живет мертвый нечеловеческий страх».

Когда я жил прошлое лето в горах (первый месяц совсем один) — говорил сам с собой по-русски, громко читал Ваши стихи в горных цирках и слушал — иногда *шестикратное* — эхо, я и не подозревал, какие Иерихоны у меня в горле, а вчера узнал. Сила моего голоса превосходит силу аплодисментов ста человек — покрывает».

Шестикратное эхо горных ущелий — единственные аплодисменты, которые поэту Николаю Гронскому было суждено услышать.

— Не самое плохое.

---

[1] Пик знамени, скалы Страстей *(фр.)*.
[2] Звонкая, Колокольная *(фр.)*.
[3] Бодлеровская сущность (эссенция) *(фр.)*.
[4] Ах, как дурно они пахнут, г. Николай... Ах, нет, г. Моэн, они слегка завяли, но пахнут прекрасно *(фр.)*.

Когда я говорю об альпинизме и альпинисте, я говорю именно об этом одиноком полудухе, полузвере, что ест снег и заставляет эхо шестикратно отзываться.

О горце, пешеходе, ребенке, поэте; никогда — о спортсмене. Нет, от спорта в этом юноше не было ничего, все — от любви. Разве не удивительно, что он рос в Париже, проходя каждый день мимо булонского стадиона в русскую школу, красивый, стройный, страстный — и не занимался ни одним спортом. Нет, это не удивительно. Удивителен Метерлинк, который занимается боксом. Что такое спорт? Первый и бессознательный ответ: подмена. Чего — чем? Попробуем разобраться. Полнота жизни в природе — заменяется жизнью чисто мускульной. Некорыстолюбивые и невинные радости бега, хождения, восхождения, плавания — радости собственной силе и силе природы — низкими радостями первенства и физической корысти (оздоровления).

Одинокое существование в природе — групповым соревнованием.

Природа — как самоцель — природой — как средством.

Человек — спортсменом.

Чистота — пользой и полнота — частью.

Море, сведенное к плаванию, горы — к восхождению, лес — к бегу, море, горы, лес и даже небо, вся природа — к тому, чтобы прийти первым. Вся природа превращена в поле для матча и весь человек — в узел состязающихся мышц.

Ибо одинокий спортсмен — не спортсмен. Спортсмен, который не соревнуется, — не спортсмен... Норвежец-лыжник — не спортсмен. Ребенок — не спортсмен. Дикарь — не спортсмен. Король Альберт — не спортсмен.

Там, где в наличии самоцель — будь то сопутствие, или необходимость, или некорыстолюбивая радость движения, или чистое геройство — там нет спорта. Сын Леонида Андреева, Савва Андреев, который с детства живет на верхушках деревьев, который прыгает с крыши одного вагона на крышу другого, идущего в противоположном направлении, который взбирается на Эйфелеву башню по ее каркасу, не спортсмен, а безумец. Он не за кубком пошел, а за...

> Есть упоение в бою
> ...И бездны мрачной на краю...
>
> *(Пушкин)*

— это его душа — движет мышцами дикаря.

Слово, ко мне обращенное, Льва Ивановича Шестова, страстного Naturmensch'а[1] и пешехода: — Мы тоже — и канавы перепрыгивали, и друг через друга прыгали, и на веслах сидели, и пла-

[1] Здесь: любителя природы *(нем.)*.

вали, да еще как плавали! Но так... от чистого сердца. Не называлось это у нас — спорт.

И не было спортом.

Спорт есть движение как ремесло, то есть обратное детски-дикарско-животному, органическому, и целесообразному — разумному. Заменим *движение* как ремесло любым другим словом: *чтение* как ремесло, *любовь* как ремесло, еда, сон, молитва и т. д. и т. д. как ремесло. Все это будет или бессмысленно, или презренно. Когда же слово движение заменим в том же значении — тратой, а в данном случае даже расходом — сил, то увидим, что трата сил как ремесло — есть преступление там, где их не хватает для необходимого. Спортивная трата сил есть кража сил у тех, кто трудится, трата чужих, последних сил.

Каждый профессиональный спортсмен — вор, и я удивляюсь рабочему человеку, который не видит, что пот, проливаемый спортсменом — впустую! — жестокое издевательство над его труженическим потом. Не только не видит, но и последний свой труженический грош тратит на то, чтоб только своими глазами увидеть, как этот презренный пот — проливается, и своими мозолистыми руками похлопать этому безделью.

Спорт есть трата времени на трату сил. Чужого времени и чужих сил. Ибо, если у тебя, как у отдохнувшего коня, их избыток, то ты украл их у коня, который много работает. И здесь — на стадионе — ты их перед этим конем-тружеником — тратишь.

«Здоровый дух в здоровом теле». Но если в теле вообще больше нет души, если она выбита из тела футбольными мячами? Если в голове вместо мыслей одни состязания?

— Позвольте, но таким образом развивается мускулатура и прогрессируют поколения!

— И у белки в колесе тоже развивается мускулатура, но какое нам дело до ее мускулатуры и мускулатуры всего беличьего рода?

Пустой труд — позор. Спорт, таков, каков он сегодня, — есть труд на свою мускулатуру, ради первенства среди себе подобных. Движущие силы спорта — физическая польза и суетность. В самом существе людского объединения — это крайнее выражение эгоизма. Ибо нельзя назвать пользой тот страшный голос, тот вопль, которым толпа встречает успешный удар — все равно чей: ракетки по мячу или кулаком по челюсти. Действие спортивных картин, которое развращает, увеличивает жестокость, в лучшем случае опустошает, нельзя не назвать преступным. Ниже спортмена только его зритель. Еще ниже.

Если к спортивным зрелищам добавим спортивную литературу («я в газетах читаю только спорт»), — мы убедимся,

что спорт, вместо проблематичного оздоровительного прогресса (ибо слишком много несчастных случаев и смертей), несет в себе духовную гибель поколения. Нельзя ценой гибели духа покупать здоровье тела!

И еще одно, последнее. Над спортом парит смерть. Пустая смерть — ни за что. Смерть, которую не оправдывает ни судьба, ни болезнь, ни воинский приказ, ни случай. Как работа спортсмена впустую, так и его смерть — впустую. Как его пот — напрасен, так и его смертный пот — напрасен. И его спортивная смерть в такой же мере издевательство над нашей, как и вся жизнь. Отдал жизнь, чтоб прийти первым. Куда? К столбу.

Смерть, недостойная человека.

Единственный законный спорт — или гимнастика, или игра со всеми временны́ми ограничениями, содержащимися в этих понятиях.

Но у Николая Гронского не было времени ни для гимнастики, ни для игры. Больше того, у него не было времени для театра — ни для каких спектаклей или вечеров. У него было время только для одного — для одухотворенного действия.

Вот один пример. Когда прошлым (1934) летом в горах Савойи пропали юноши — братья Растул, — Гронский, не знавший их, отправился на их поиски, нашел их последние следы — горную сумку и бутылку с запиской: — Буря приближается! — и на месте этих последних следов — скале — поставил крест, который нес с собой всю дорогу — от «ореха» до «лишайника». Старик француз не подозревал, что тремя месяцами позднее на лесном кладбище в Медоне он посыпет землей могилу того самого русского, который своими руками поставил крест его сыновьям.

Этот крест я видела у него в рамке, на его книжном шкафчике, шкафчике из белого дерева, как и тот крест, в его студенческой, тогда уже посмертной комнате в Медоне. Рядом с ним — с продавленным боком — видно свысока летела! — горная сумка. На вешалке — горное, пять лет подряд одно и то же — пальто. Под ним — верхом к стене — горные ботинки, много исходившие. Топорик.

— Не бойтесь за сына! — говорили ему савойские старожилы, — он осторожнее нас!

Летом 1935 он должен был получить звание проводника, ибо знал горы «куда лучше, чем мы!».

Так спорт нельзя знать, так знают — любовь.

Я уже слышала (и, надеюсь, уже больше не услышу) замечание о некоей «высокопарности» его слова. Да, если орел высокопарен, то и стихи эти высокопарны: высоко́ парят. А вот ответ

отца поэта, его душевного и альпийского спутника: — «Но когда заберешься на высоту трех тысяч метров, поневоле заговоришь высоким слогом!» — «Но не всякий и заберется».

Высокий лад и слог поэмы здесь вызваны ее высокой темой: Альпами и гибелью. Не сомневаюсь, что пиши Гронский о море, то мерой его слова была бы не высота, а глубина, то есть он бы писал уже не высокопарно, а, скажем, безмерно. Море пишется морем и гранит гранитом, каждая вещь своим же веществом посредством основной его функции. Та́к море поэтом не пишется, а дышится, гора поэтом не пишется, а громоздится. Сила слова в степени его преосуществляемости в вещество являемого. Поскольку поэт причастен стихии, а Гронский данной поэмы весь — ее, он говорит — ее языком, верней, она говорит — его ртом. Водопад, пробушевавший Державиным. Утес, устоявший, и стремнина, простремнившая Гронским в Белла Донне, устами юноши сказали высь и смерть.

Я нигде не сказала отдельно о форме Гронского и не сделала этого потому, что форма здесь — преодолена, мы ее просто не чувствуем, верней чувствуем ее формой — скалы́, колена, топорика, живым узлом мышц — материалом самого вещества и веществом самого материала. Форма у нас здесь, как бы сказать, *под ногой и в руках:* не стихотворная, а скульптурная. Но о рифмовке Гронского сказать стоит, и сразу скажу, что она у него вольная. *Точно* же скажу, что рифмует он, как альпинист ходит: то до миллиметра рассчитанное местоприложение рифмы точной, то на Бога полагающийся прыжок рифмы вольной: условность ступни на условности камня, — но *всегда* ступень, переброс, рифма, сведенная к передаточной инстанции мускула.

Пример рифмы не только точной, но — хищной:

Исполнен черною тревогой
Ломает воздух шестисвист
В стране, где искушает Бога
Любовник смерти — альпинист.

— Но что такое *шестисвист?* (Авторская пометка:) — Альпийский сигнал бедствий. — Но никто этого не знает. — Но в деле словаря, как в деле свода законов, незнание — не оправдание.

Не имея возможности показать всех разновидностей его рифмовки, укажу, что явно преобладает рифма вольная, то есть обратно литературно-искусственной — песенно-народно-органическая *приблизительная* рифма, — для слуха, а не для глаза.

Ряд примеров: — «Я был там. Там четыре бездны — Открыты с четырех сторон — Свистят отвесы, грозы снежны — И странно близок небосклон». Какие доселе мы знали рифмы на бездны? Звездный, железный, слезный, полезный, безвозмездный, и, мо-

жет быть, еще две. Но ему ни одно из этих слов не нужно, ему нужно то, что ему нужно: снежные грозы. Меньший поэт и лучший бы стихописец пожертвовал бы насущностью снежной грозы — условности железа, пользы и т. д., то есть передернул бы — и проиграл бы, ибо в стихах более чем где-либо звучит мое слово: — *что не насущно — лишне*. Гронский же, как настоящий поэт, спокойно берет то, что ему нужно, то есть новую рифму — создает.

Другой пример этой все растущей вольности: — «И ахнув рухнул. Повернулись — Все оси чувств — легко, легко — Все чувства душу обманули — Цирк несся прямо на него...» «Легко» и «него». Хорошо? Нет, само по себе, в другом бы контексте — плохо, но в данном — незаменимо. Незаменимость необходимости. Ибо чем пожертвуешь из этого совершенного четверостишия? Какой строкой, в угоду хорошей рифме, — второй или четвертой? В том-то и сила, что настоящая поэтическая сила в угоду рифме строкой не жертвует, ничем не жертвует, не прерывает видения и потока; в угоду рифме, то есть в конце концов, *точке* услады не прерывает вдохновенного поэтического периода. Наоборот, он — рифмой: «красой» жертвует для правды, не обратно. Деталью слуховой услады — правде и силе целого. Мир стихотворческий, более чем какой-либо, мир предпочтения и неизбежной жертвы.

Другой пример, на редкость — вольно, никак не срифмованного четверостишия. — «И грохнулся, увлекши камни — Подпрыгнул (мертвый) рокоча. — Проснулось эхо в горных замках — В отрогах грянули рога». Чем поступимся: камнями или замками? Рокотом или рогами? (за которыми уже вся Wilde Jagd[1]). Ничем, Посему поэт — прав.

И последний, наконец, — предельный пример поэтической вольности (воли поэта к правде): — «Там грань последняя гранита. — Там резок воздух высоты — Недвижны дали — и открыты — Все горизонты высоты». Это уже не вольность, а дерзновенность. Но опять-таки, чем, мои сочитатели, замéните высоту либо первую, либо вторую? Рифм на высоты́ — не счесть, значит, поэту понадобилась именно эта не-рифма, *вторая* высота. Рифма — слуга, слуги должны знать свое место. Или уж — вовсе обходиться без слуг. Что́ и сделал поэт.

Эта сама с собой рифмующаяся высота — чистый кристалл той, кн. С. Волконским открытой и формулированной *победы путем отказа*. Преодоление вещества и тем самым преодоление мастерства. А, может быть, только с этой высоты мастерство и начинается?

---

[1] Дикая охота *(нем.)*.

Показателен для молодого годами поэта и сам выбор темы. (Если допустить, что поэт тему выбирает.) О чем в девятнадцать лет? О любви (Лермонтов в шестнадцать лет «Парус», но это и среди Лермонтовых — исключение.) О любви, то есть о самом юношески-насущном и стихотворчески-легком. И в самой беспрепятственной и безответственной форме — лирической. У данного юноши самым насущным оказались — горы. И горы эти потребовали с него самого трудного — поэмы с действием, с физическим действием восхождения, падения, спасения, которое (физическое действие) куда труднее для поэта, чем внутреннее действие лирики или даже трагедии; поэмы ландшафтной, имеющей дать не внутри-юношески безответственный (и часто беспоследственный) душевный хаос, а достоверный, зримый и осязаемый, трехмерный хаос скал. У Н. Гронского самое насущное оказалось — самое трудное; самое срочносказуемое — самое трудносказуемое.

Скромность и, с виду, в девятнадцать лет, непосильность такой задачи (что́ для поэта любого возраста труднее мира трехмерного?), сам факт такой задачи, даже если бы он с ней не справился, а *как* — справился! — сам по себе показатель величины дара и мера силы. Такие сны снятся только молодым великанам.

Но характерен и другой выбор, — не только ландшафтной поэмы, но и самого ландшафта поэмы. (Ландшафт здесь беру условно, ибо в Белла Донне — ничего от живописи. Скорей уж haut-relief[1], чем ландшафт. Вещь, как тело альпиниста и тело Альп — трехмерная.) Если не любовь то — что́ в молодых поэмах? *Море.* Море, безмерностью и бесформенностью своей соответствующее гадательной безмерности и достоверной бесформенности молодой души. Можно сказать, что море, как любовь, в стихах — вещь безответственная. Что ни скажи — всё подойдет, ибо в море — всё, море — всё. Кроме того, учитывая всеобщую зачарованность морем и такую редкую — горами, мы подкуплены уже самим *словом.* Но взять — и *так* дать — горы, область в природе самую оформленную, самую до-созданную и, при всех безднах, самую ограниченную, живую границу ноге и глазу! — самую *от*граниченную и неслиянную, — да дать ее еще не в ее исключительном миге — лавине, а в покое, в ее, так сказать, горной бытности, в покое, нарушенном только человеком, *взять самую область формы и дать ее в адеквате формы стихотворной* — это уже, действительно, вторично создать этот горный цирк. (*Его* слово, кстати, настолько лучше обычного «амфитеатра».) Но это еще не все, ибо он не горный цирк дает, а человека в горном цирке, движение человека в горном цирке, движение

[1] Горельеф *(фр.)*.

человека в недвижности гор, и не себя, человека, а целую тройную трагедию восхождения, отказа, падения и спасения, в окружении разбушевавшихся стихий на арене горного цирка.

Нет, это уже не «данные», а — здание. И если бы после Николая Гронского кроме этой поэмы ничего не осталось, остался бы целый поэт. В этой книге всё — цитата и всё — эпиграф. И если равнять ее с чем-нибудь в русской поэзии, то только с юношеским *делом* — Мцыри.

Всякое явление можно и должно дать одним словом, которое являет его сущность. А здесь и «должно» без надобности, здесь слово само приходит — сила. Ибо то, без чего все — ничто — мускул. Мускул атлета, перенесенный в область духа. Этим мускулом Гронский, как и автор этих строк, несмотря на отвращение нашего сознания и бессознания к содержанию нашего времени, этим мускулом мы с Гронским становимся детьми *своей* эпохи, самой мускульной из всех — второй Спарты.

Не буду скрывать — Гронского я выкормила. Я печатаюсь двадцать пять лет, а такое говорю — впервые. И впервые радуюсь, ибо узнала в другом — себя. Ибо первый раз узнаю — себя, до сих пор я обычно узнавала свои ритмы, свои «методы» (приемы), (которых, кстати, у меня нет), свои «темы» (я, например, пишу о письменном столе, а одна поэтесса тут же — о карандаше), без всякого повода разорванное, как пленка, слово, без всякой нужды урезанную строку, — либо пародию на себя, либо просто себя, часть себя, искусственно втиснутую в не-себя; чтобы сказать честно: не узнавала себя, а обнаруживала кражу, вольную или невольную. Подобному, скажем, подражательству может радоваться лишь тщеславный человек как чудовищному подтверждению своей славы, настоящему же поэту из-за этого может быть только обидно — как человеку, которого ограбили и чье добро не сумели использовать. Злость на чужое бессилие.

У Гронского я восхищаюсь силой. Силой — и свободой.

Вот раздалось, вот отозва́лось,
Передалось — и весь гудит
Просторный коридор обвалов,
Дрожит базальт, гремит гранит.

Органных эхо перекатов
Зарокотал по скалам шквал.
Отрог отрогу слал раскаты.
Гранит базальту отвечал.

Равновеликая значимость — не есть подражание. Равновеликая значимость — есть не повторение, а перевоплощение. От подражания в поэме Гронского нет ничего, от родства — все.

Поэму я в отдельных местах ощущаю, словно написала ее — я, а некоторым строчкам улыбаюсь, как собственному открытию.

Сын, рождаясь похожим на мать, не подражает, а продолжает ее заново, то есть со всеми приметами другого пола, другого поколения, другого детства, другого наследия (ибо *для себя* я не наследовала!) – и со всей неизменностью крови.

Сын – потенция матери.

Гронский Белла-Донны похож на меня, как сын на мать, – точнее и полнее я не могу сказать.

Я не была его любимым поэтом, любимым его поэтом из старших был Гумилев. И это понятно. Родство не любят, родство не знает о своей любви, быть в родстве с кем-то – больше, чем любить, это значит быть одним и тем же. Вопрос: «Вы очень любите своего сына?» мне всегда казался диким. Какой же смысл рождать его, чтобы *любить* его как любого?

Мать – не любит, она – это он.

Сыновья же не любят, они питаются.

Гумилев для Гронского был идеалом мужества его юности, его мужским абсолютом. Африка, добровольный уход на мировую войну, заговорщичество в гражданской войне, убитый леопард – крест святого Георгия – расстрел. Больше, чем любимый поэт – любимый герой. Гумилев был его любимый герой. Я же была его скромная станция питания, на которую сыновья, когда вырастают, и не оборачиваются, но которая плодотворнее всех поставленных целей и идеалов. Эту свободу мать всегда предоставляет сыну: любить другого.

Но как бы далеко ни отошел сын от матери, он не может уйти, так как она *в нем,* шагает рядом с ним, и даже из матери он не может шагнуть, так как и его будущее она несет в себе.

Сам факт Белла Донны для меня драгоценнее любого посвящения.

И лирическая горечь из-за того, что не стало большого поэта, усилена во мне горечью потери того, кого именно я выкормила, который продолжил бы – меня. Потеря не только в «нашем полку», но и в моей семье.

Что в Белла Донне мое? Мускул – и свобода.

Но как это связать с Державиным? Спросим природу: как она мать в ребенке связывает с прадедом? И еще не таких матерей и еще не с такими прадедами, ибо между мной и Державиным – есть родство. Я не могу узнать себя, скажем, ни в одной строке Баратынского, зато полностью узнаю себя в державинском «Водопаде» – во всем, вплоть до разумности замечаний о безумии подобных видений. У поэтов, кроме их внешней приметы: поэт – тоже ведь существуют группы, виды, как у животных. Так что, если бы и вовсе не было этой моей сродности, – кровь не спрашивает, она роднит не только поэтов, ибо пора, наконец, понять, что существует иная кровь, иное наследие, иная физика –

в полной сохранности этого понятия и в той же мере достоверная и активная, что и та, которую мы знали до сих пор. Физика духовного мира.

И эту физику духа мы пытаемся иногда определить как другое, просвещенное, озаренное, в гораздо меньшей степени случайное и более совершенное тело данной, пока еще неведомой нам, души.

Закончу показ гениальной формулой эпилога:

Я беден: слово у поэта —
И снедь и сущность естества.

Теперь — ответ. И этот ответ будет показ. Может или не может существовать в эмиграции поэт? Но он — уже *существует*. Почва (данной поэмы) Гронского? Почва того рододендрона. Среда? Лбом, грудью, ногами и руками освоенная «область скал». Язык? Родной, детский, сохраненный семьей и русской школой, углубленный и изощренный творческой работой. Корни? Те чудесные корни поэта, впивающиеся как когти — в малейшую прослойку земли, чтобы на неправдоподобии отвеса утвердиться неправдоподобием березы, но при наличии глубины роднящиеся месторождением родников и местонахождением умерших, берущие землю там, где она есть, и создающие ее там, где ее нет, — укореняющиеся даже в небе! Корни Державина, подземным ходом полутораста с лишком лет шедшие в будущее, чтобы возникнуть новым ростком — данным. Корни Гронского, тем же, но обратным полуторастолетним ходом прощупавшиеся сквозь полную слепость юности к родным корням Державина.

Корни поэта — в самой поэзии, суть корни самой поэзии. Всеместные, всевременные, бессмертные.

Я — вселенной гость,
Мне повсюду пир,
И мне дан в удел
Весь подлунный мир!

Кламар, Рождество 1934

О КНИГЕ Н. П. ГРОНСКОГО «СТИХИ И ПОЭМЫ»

Девятый год стоит Россия
Моей заморскою страной...

Н. П. Г.

Мне кажется, что спор о том, может ли быть эмигрантская молодая литература, или не может быть, на этот раз сам собой разрешен в недавно вышедшей книге покойного молодого поэта Н. П. Гронского.

Книга открывается словами: «Помню Россию — так мало, помню Россию — всегда»... Это сразу дает нам и возраст, и духовную особь пишущего. Мало помнят, но все же помнят — десяти лет расставшиеся помнят свою страну — изгнанники, всегда помнят — рожденные поэты. Книга открывается — формулой, ибо короче и полнее о себе и о России человек его поколения сказать не может. Эта цитата, по недостатку места, останется единственной. Пусть читатель, до прочтения книги, поверит на слово, что она редкостной словесной силы. Поэтически — первокачественная.

Читаем названия: Иоанн Безземельный — Римляне — Карл XII — Эней — Роланд — Наполеон — перед нами школьные годы, т. е. школьные герои поэта. Первый вывод: не зря ходил в школу. Дальше героика недавних времен: поэма Миноносец, трагическая героика не взятых на английский миноносец добровольцев (по страсти, с какой написано, ясно, что в основе — живое происшествие). Листаем дальше: — Из первой книги Царств — Россия — Август — Римские дороги — Савойя — Моисей — Дракон, — по названиям одним ясно: юноша читает, ходит, глядит, думает — и, наконец, альпийская поэма Белла Донна, лучшая вещь в книге и во всей поэзии эмиграции. К этой поэме отношу читателя, как к сердцевине книги и поэта и самой лирической поэзии. Дальше: Валгалла — дальше прекрасная поэма Авиатор, как все поэмы Гронского взятая из *жизни,* — поэма Финляндия (родина поэта), — Михаил Черниговский и Александр Невский, — драматические сцены Спиноза — и последнее в книге и в его молодой жизни — Повесть о Сергии Радонежском. о медведе его Аркуде

и о битве Куликовской. Книга, начатая Россией, Россией кончается. Россией кончается и его жизнь.

Где же, господа, неизбежное эмигрантское убожество тем, трагическая эмигрантская беспочвенность? Все здесь — почва: благоприобретенная, пешком исхоженная почва Савойи, почва медонских римских дорог, и в крови живущая отечественная почва тверской земли, и родная, финляндская, и библейская — Сиона и Синая, и небесная, наконец — Валгаллы и авионов.

Перед вами, молодые поэты, юноша — ваш сверстник, ваш школьный товарищ, с вашими же источниками питания: собственной ранней памяти, живого изустного сказа, огромного мирового города, природы, которая везде и всегда, и наиживейшим из всех источников, без которого все остальные — сушь: самой лирической жилой. Так почему же у вас в стихах метро и бистро, а у него Валгалла — и Авиаторы — и Спиноза? Вы жили в одном Париже. И Париж ни при чем.

Верней, Гронскому Париж много дал, потому что Гронский много сумел взять: Национальную библиотеку и Тургеневскую библиотеку, старые соборы и славные площади, и, что несравненно важнее, не только взять сумел, но отстоять сумел: свой образ, свое юношеское достоинство, свою страсть к высотам, свои русские истоки и, во всем его богатстве, мощи и молодости — *свой* язык. Взяв у одного Парижа — всё, не отдал другому Парижу — ничего.

— «Но это одиночный случай...» Вся лирическая поэзия — одиночный — и даже какой *одинокий!* — случай. Непрерывная вереница таких одиночных случаев и есть лирическая поэзия. Но если допустить, что есть поэзия не лирическая — гражданская, скажем, эпическая — что́ мешает молодым эмигрантским поэтам соприсутствовать — издалека — событиям своей родины? Челюскин был на весь мир и для всего мира, и место действия его, Арктика, равно́ — отдалено от всех жилых мест. — «О Русь, вижу тебя из моего прекрасного далёка!» Но если наше далёко нам кажется *не*-прекрасным, если у нас на него нет глаз, можно ведь и: «О Русь, вижу тебя в твоем прекрасном далёке», распространяя это далёко и на прошлое, и на настоящее, и на будущее. Поэт никогда не жил подножным кормом времени и места, и если Пушкина, к нашей великой, кровной обиде, так и не выпустили за границу, это не помешало ему дать невиденный им Запад — лучше видевших. Ведь если допустить, что поэт может питаться только от данного места — своей страны, то неизбежно придется ограничить это его питание и современным ему временем. Тогда, сам собой вывод: Пушкин в Испании не был и в средние века не жил, — стало быть Каменного Гостя написать не мог.

А — мечта на что́? А — тоска на что́?

Нет, господа, оставим время и место писателям-бытовикам (поэтов-бытовиков — нет), а сами, поскольку мы поэты, будем поступать как молодой Гронский:

Я — вселенной гость,
Мне повсюду пир,
И мне дан в удел —
Весь подлунный мир!

И не только подлунный!

⟨*1936*⟩

⟨ФЛОРЕНТИЙСКИЕ НОЧИ[1]⟩

Девять писем,
с десятым невозвращенным и одиннадцатым полученным
и Послесловием

ПИСЬМО ПЕРВОЕ

17 июня 19...

Мой дорогой. Книга, которая благодаря Вам вошла в мою жизнь, не случайность[2]. Когда я прочла на обложке его имя, то почувствовала, будто в мою голову вцепились чьи-то когти.

Вы не знаете — Вы совершенно не знаете, — как все верно. Но Вы ничего не знаете, Вы просто слишком чувствительны (нет, Вы — чувствующий: не душой, а подобно волку, кончиком морды: не сердцем, а чутьем), — временами Вы безошибочны.

Я не преувеличиваю Вас, все это находится в пределах темного (у которого нет пределов: сама беспредельность) — чащобы и шубы (все тот же волк, который — заметьте — возвращается).

Я знаю Вас, знаю Вашу породу, Вы больше в глубину, чем в высоту, это всегда будет погружение в Вас, а не подъем; я употребляю эти слова ни в каком ином смысле кроме как: чувство направления.

Погружение в ночь (которая мне видится лестницей — ступенька за ступенькой, — притом что последней не будет никогда).

Погружение в самое ночь. Вот почему мне так хорошо с Вами без света. («Деревня сорока огней...» С Вами я — деревня без единого огня, возможно, большой город, возможно — ничто — «когда-то было...». Ничто не обнаружит меня, ибо я потухаю целиком.)... Без света, в засаде наших голосов. Вот почему все *такие* часы Вашей Жизни Вы будете со мной: присутствующий в отсутствии.

---

[1] Перевод Р. Родиной. © Р. Родина. Перевод, 1994

[2] «Флорентийские ночи» *(примеч. М. Цветаевой)*

Есть люди страстей, люди чувств, еще есть люди ощущений; Вы — человек эманаций. Вы постигаете мир кожей: это не меньше, чем душой. Вашей кожей Вы постигаете и души, и это более надежно. Ибо Вы — мастер своего дела. Нет необходимости дотрагиваться до Вас рукой, достаточно лишь смутно этого захотеть. Чутье намерений. Гений намерения. Мгновенный слепок намерения. Инстинкт зверя. (Если бы я знала, что это так просто!)

Бедная я, которая возле Вас чувствует себя окоченевшей и словно бы наглухо замороженной (завороженной). (Не делайте из меня ни глухую, ни немую, я совсем не такая: что же до слепоты — вспомните Гомера.)

Я не преувеличиваю Вас в моей жизни, даже на моих пристрастных, милосердных, снисходительных весах Вы — легки. Я даже не знаю: *есть* ли Вы в моей жизни? В просторах моей души — нет. Но там, на подступах к душе, в некоем *между:* небом и землей, душой и телом, собакой и волком[1], в пред-сне, в послегрезье, там, где «я не я, и собака не моя», там Вы не только есть, но только Вы один и есть.

Вы смутно напоминаете мне одного моего друга прежних лет, автора целой породы моих стихов, в которых никто меня не признает, за исключением всей *его* породы, которая там узнаётся целиком. Но я не хочу говорить Вам о нем, я уже давно его забыла, поставила на нем крест, я хочу радоваться Вам и тем темным силам, которые Вы извлекаете из меня, словно открыватель родников.

Открывателю родников не нужно осознавать: ни своей силы, ни ценности родника. Это — дар, как и всякий другой, и потому чаще всего дается не ведающим и неблагодарным. Как все дары, кроме дара души, которая не что иное, как совесть и память. (Чтобы немного посмеяться: если Вы источниколов, то я Крысолов из немецкой сказки, который уводит своей флейтой крыс и детей — а может, и родники тоже!)

Все последние годы я жила настолько иначе, настолько сурово, столь замороженно, что теперь лишь пожимаю плечами и удивленно подымаю брови: это — я??

Вы меня разнеживаете, как мех, делаете человечнее, женственнее, прирученнее. Одни женщины будут говорить Вам о Ваших высоких моральных качествах, другие — о Ваших прекрасных манерах. Пусть. А я вижу только огонь (лисьего хвоста). Но мех, разве это меньше? Шерсть — это ночь — пещера — звезды, — голос, его рык (шерстяной зов) — и еще простор...

Мой неженка... (тот, кто делает меня нежной, кто учит меня этому чуду: быть нежной, нежить...)

---

[1] Entre chien et loup (между собакой и волком) — французская идиома, означающая «в сумерки».

ПИСЬМО ВТОРОЕ

19 июня, ночь.

Вы освобождаете во мне мою женскую суть, мое самое темное и наиболее внутреннее существо. Но от этого я не менее ясновидяща. Вся моя зрячесть обратной стороной имеет — ослепление.

Мой нежный (тот, кто меня делает...), всей моей неразделимой двойственностью, двойной неделимостью, всем моим существом двуострого меча (наделенным этим утешительным единством: ранить только меня самое) я хочу в Вас, в *Вас,* как в ночь. «Строфы и грезы», а проще: прочесть и уснуть. (Оброненные Вами слова, я помню их все.) Скольким виделись во мне только строфы.

Всё с душою, друг, и всё — в душе. (Фонтан, сам себя вспаивающий. Великие фонтаны Великого Короля.) Кожа сама по себе не существует... Вы, с Вашим звериным чутьем, гениальным чутьем, это знаете. Мое «шерстяной, как таковой».) Шерстяной — это не только зверь, но и растение тоже: ель, сосна, мой можжевельник, столь любимый...

И если дать Вас в красках, Вы — коричневый. Как Ваши глаза.

Мой дорогой, я никогда еще никому не писала подобных писем (с тех пор как держу перо, нет — как перо держит меня, — нет — когда у меня еще были мои ангельские перышки, — всем, всегда. Но, однако, верьте мне).

Я все знаю, Человек, знаю, что Вы поверхностны, легкомысленны, пусты, но Ваша глубокая звериность затрагивает меня сильнее, чем другие души. Вам так хорошо ведомо чувство холода, жары, голода, жажды, сна. Помимо Вашей пустоты, есть пустота, которую мы не можем представить иначе как наполненной звездами или атомами, то есть населенной живыми мирами. Будьте пусты, сколько Вам угодно, сколько Вы сможете: я — жизнь, которая не выносит пустоты.

Дитя мое (позвольте мне так говорить...), мальчик мой! Если иногда я не отвечаю Вам прямо, то потому, что есть слова, которые в иных стенах не должны звучать, которые в иных стенах сам воздух не выносит. Стены же выносят всё и ни от чего не страдают, и это единственная вещь, которую не выношу я, и это они, которые заставляют меня больше всего выносить страдания. Ибо знайте: та, что в Ваших глазах слывет словесницей, в самые великие часы своей жизни — не что иное, как спартанец с его лисенком. (Смеюсь: с целым выводком лисят!)

Не знаю, быть может, в Вашей жизни Вы залюблены (перекормлены любовью). Возможно, да. Но я знаю (и услышьте это

в тысячный раз!), что ни один, (ни одна) никогда *так* Вас... У всякого тысячного раза есть свой тысяча первый. Мое *так* не есть мера веса, ни количества, ни протяженности, это — мера качества: сути. Я люблю Вас ни столь, ни настолько, ни до... — я люблю Вас *так*. (Я люблю Вас не столько, я люблю Вас *как.)* О, сколько женщин любили Вас и будут любить еще сильнее. Все будут любить Вас больше. Ни одна не будет любить Вас *так*. Если моя любовь во всех жизнях единственна, то единственно из-за своей двойной сути с любимым и с собой. Вот почему ее никогда не принимают за любовь.

«Любите меня великим, любите меня красивым, любите меня всяким!» Что до меня, я всегда хотела и даже требовала, чтобы меня любили такой, какова я есть, за то, что я такая, потому, что я есть. Не за то, какой, по-Вашему, я могла бы, должна бы, долженствовала бы быть. Пусть любят меня, меня, а не идеальное и фальшивое существо, порожденное воображением поэта третьего ряда и последнего часа, который так и любит, если он не прирожденный поэт и не прирожденный мыслитель. Я всегда предпочитаю быть сфотографированной, отраженной, повторенной, плохо трактуемой, каковой меня делает безразличие объектива, нежели написанной, то есть хорошо трактуемой, идеализированной, оживленной художником, в отношении которого я даже не уверена, что у него есть душа, и который часто — не что иное, как рука единственной и всегда одной и той же мании.

Не судите обо мне хуже, чем меня создала природа — или делает зеркало, — вот все, о чем я покорнейше прошу художника и возлюбленного. «Каждое лицо всего лишь отправная точка». Пусть так, но хорошо ли Вы поняли суть моего (своего) направления? Того, чем я в действительности стала бы, до чего я бы в действительности поднялась, если бы... Можете ли Вы хотя бы следовать за мной — Вы, кто хочет меня обогнать, — чтобы направлять меня? Великий мастер может создать нечто идеальное, ибо он создает то, что долженствует быть, реальность в потенции. Высокую реальность. Другим же, малым мастерам в искусстве и в любви, остается только творить (рисовать, любить) с натуры. Сотворите *меня* — если можете.

Я всегда предпочитала быть узнанной и посрамленной, нежели выдуманной и любимой. Взгляните на меня всею пристальностью Ваших глаз или принимайтесь «создавать» женщину, которая возле, которая будет за это Вам только признательна и которая узнает себя в каждом из Ваших «портретов», потому что она не знает себя, — это понятно, ведь в ней нечего узнавать. Ничто, принимающее любые формы. Что до меня, то я уже создана, и создал меня Бог. Достаточно одного создания. Такого создателя.

Я свою суть явила бы лишь в любви того, кто выбрал бы меня меж всеми существами, прошлыми, настоящими, будущими; мужчинами, женщинами; существами из воды, из огня, из воздуха, из земли, из неба. И многими еще — ведь есть другие планеты!

Такова я. Если я Вас огорчила — простите мне, что я *есмь.*

И подумать только, если бы мы были вместе, я бы ничего не узнала из того, о чем только что поведала Вам!

Как все обретается, когда расстаются.

Как все соединяет даль.

Мой маленький! Сейчас четыре утра, я с Вами, лбом в Вашем плече, я готова отдать Вам все свои стихи, прошедшие, пришедшие, те, что придут, — не как некую ценность, а как нечто, нравящееся Вам.

И еще это, — хотите?

Верность: невозможность другого (быть другим). Все прочее — Люцифер (гордость) и Лютер (долг). Как видите, моя голова пользуется моим сердцем.

И уведите меня как-нибудь вечером — на весь вечер. Чтобы, обретя Вас, я немного Вас забыла. Чтобы мы вдвоем несли Вас.

ПИСЬМО ТРЕТЬЕ

Когда я только что сидела подле Вас на этой бродяжьей скамейке — больше в отдалении, чем рядом, — моя душа исходила нежностью, мне хотелось поднести Вашу руку к моим губам и держать ее так долго-долго...

Скамья покинутая,
Скамья бродяжья...

(Покинутость. Богатство бедности — в одном слове даны две вещи, в одном звуке — два смысла: расширительный, уточняющий).

Но Вы видели, мы расстались... вежливо. (Вот первые ласточки! Наш невозможный час!) Я могу без Вас. Я ни девочка, ни женщина, я обхожусь без кукол и без мужчин. Я могу без всего. Но, быть может, впервые я хотела этого не мочь.

Возможно, Вы скажете мне: «Мне нечего делать с Вами — такой (слабой, как все прочие, и гораздо менее красивой)». В таком случае: пусть будет так! Но только пусть между нами не будет одного: обмана. Я хочу, чтобы ты любил меня всю, всё, что я есмь, все, что я собой представляю. Это единственный способ быть любимой или не быть любимой. Я не боюсь об этом говорить, не бойтесь и Вы того, что имеет значение лишь для меня и никогда не будет иметь для Вас. Когда вновь начнутся Ваши танцевальные па, я сделаю лишь один прыжок, как прыгают из лодки, заставляя ее плясать на воде. Вы ничего не узнаете о моей боли. Не будет даже пустоты, поскольку я никакого места в Вашей жизни не занимаю. Что касается «душевной пустоты», то чем больше душа пуста, тем лучше она наполняется. Лишь физическая пустота идет в счет. Пустота вот этого стула. В Вашей жизни не будет стула, пустующего мною.

Наша вечность — на час, она уже проходит. Я хочу от Вас только одного: позволения любить Вас, — ничего, кроме этих бедных слов: «Люби меня, как тебе хочется и как не хочется: со всем, что есть в тебе».

Я не говорю о жизни. Я не говорю о течении часов. Я знаю, что все жизни и все часы заняты, и я последняя, пожелавшая посягнуть на право собственников (права и собственники — две вещи, которые я равно презираю). Моя любовь не соответствует никакому времени, никакому месту. Эта любовь никогда не будет вхождением в такую-то комнату в такой-то час. Это будет выхождением из всего, начиная с моей собственной кожи! Когда все кончится, это будет великое возвращение меня самое. Пока я Вас люблю, Вы всегда найдете меня *между* собой и мною; никогда в Вас или во мне. В пути, как струя фонтана или как поезд. Какое время когда-либо удержало любовь, ведь душа сама изливает ее целыми волнами (я люблю тебя неудержимо — где? — в моем теле!), ведь ее первое слово — «всегда», ее последнее слово — «никогда». Полночь — не более ее час, чем полдень, все это из любовного жаргона, из обихода — такого изношенного! То, что время удерживает, полагая, что удерживает любовь, — нечто другое. Это отречение от любви. Всякая дорога, которая приводит к комнате, — ложна; она единственная, по которой никогда не позволяю бежать моим ногам.

Я говорю о Вашем соединении с моим внутренним бегом, ибо я и его тоже могу сдержать. Я уже его сдерживаю. (Уже — больше не сдерживаю!)

Я хочу от Вас моей свободы к Вам. Моей уверенности в Вас. Я хочу от Вас моей любви к Вам, Вами принятой. И еще: знать, что это Вас не стесняет.

Небо светло. Налево, над молодой колокольней — заря. Это невинно и вечно. Я люблю тебя, как могла бы любить твоего сына, которым ты должен бы быть.

Не думай, что я презираю твое простое земное существо. Я люблю тебя всего целиком, с твоим взглядом, твоей улыбкой, твоей походкой, твоей ленью — врожденной, родной, естественной, — со всем этим твоим смутным (для тебя, не для меня) началом души: доброты, сострадания, самоотречения. Пусть всего этого не будет ни для меня, ни от меня — не важно! Я столького хочу от тебя — что просто ничего не хочу. (Лучше не начинать!)

Но знай, мой повелитель на час, что никогда никто тебя... (не столь, но *так*. Самое-*пресамое* так, *мое* так). И даже оставив тебя, уступив тебя, как я уступаю всё всем, дорогу любому — я никогда не уйду из твоей жизни.

Рассвет. Я спокойна, словно умерла, и в этой абсолютной ясности неба и головы говорю тебе: «Мне нужны с тобой вся берложесть берлоги и весь простор ночи. Вся ночь снаружи и вся ночь внутри».

Какое убожество земная жизнь. Какая покинутость.

Я прижимаю к губам твою руку. Пиши мне, пиши же мне. Я буду спать с твоим письмом. Мне нужно от тебя что-нибудь живое.

Все небо в розовых раковинах. (Если небо — только пляж, то что тогда море?) Наиболее чуткий час. Спи в мире. Первые шаги на улице, идет рабочий. И птицы.

Рассвет июньского дня, суббота.

ПИСЬМО ЧЕТВЕРТОЕ

Еще несколько слов в Ваш утренний сон — только что рука, от переполняющей меня нежности, не смогла удержать перо.

Два камня, две несущих блаженство горы на моем сердце — от меня к Вам — я колеблюсь: нужно, чтобы Вы знали об этом, но если у Вас есть душа, Вы будете страдать от этого. Лучше подождать. Не два камня: две жесткие мечты, невозможные в этой жизни, невообразимые в другой, врожденная жажда, рожденная прежде меня, жажда, во всем моем существе наиболее сокрытая, запечатанная, как вода в колодце — камнем Рёнгштеттена, чтобы Ундина не смогла вернуться к себе: обрести *себя.* (Всякая врожденная вещь — рожденная до нас. Наша врожденная жажда — это наше родное море.)

Эти две жажды — не что иное, как одна, одной нет без другой. То, для чего я пришла, чтобы жить, то, без чего должна буду уйти.

Кто знает? Однажды Вы произнесли при мне (я видела Вас только мельком) слово, уже тогда ожегшее меня болью. (Не забывайте: я живу вперед, я обгоняю жизнь!)

Настанет день, когда это письмо станет для Вас таким же ясным, как буквы моего почерка. Но этот день придет слишком поздно.

Утро того же июньского восхода.

(Только у истинно великого человека это письмо не вызовет тщеславной улыбки. Великого во всем или великого в любви. Казанова плакал из-за куда меньшего!)

Посмертная ремарка.

ПИСЬМО ПЯТОЕ

25 июня, воскресенье.

Друг! Меня терзают сейчас два искушения: Вы и солнце. Две поверхности: одна — песчаная, моего листка, другая — каменистая, моего балкона. Обе чистые, обе жесткие, обе усыпляют. Пусть будет песчаная!

Вчера вечером не было света, и я локти себе кусала от желания писать Вам (от ярости, что не могу этого делать). У меня были для Вас, к Вам, слова такие истинные, такие яркие. Это накатывало, накатывало, как поток. Это был самый *мой* час с Вами, который у меня похитили, украли, вырвали. Я легла на пол и рычала, как собака.

Я поняла одну вещь: с другим у меня было «р», буква, которую я предпочитала, — самая я из всего алфавита, самая мужественная:

мороз, гора, герой, Спарта, зверь — все, что во мне есть прямого, строгого, сурового.

С Вами: шелест, шепот, шелковый, тишина — и особенно: chéri![1]

Мой дорогой, я знаю, что это неправильно: с утра любить вместо того, чтобы писать. Но это случается со мной так редко, так *никогда!* Я все время боюсь, что я грежу, что вот сейчас проснусь — и снова гора, герой...

---

[1] Дорогóй *(фр.)*.

ПИСЬМО ШЕСТОЕ

26 июня, ночь.

Мой дорогой, то, что так мгновенно исчезло, чего Вы даже мельком не увидели, настолько быстро я завладела им, было письмо к Б.

В то время как я пишу об этом, Вы спите. Все Ваше непостоянное существо вызывает во мне нежность! Ваша усталость (откровенная зевота хищника), Ваша дрожь от холода. («Не знаю, почему у меня стучат зубы»), у входной двери, — я-то хорошо знаю почему: потому что пришлось три часа поспевать за мной по пустынным улицам столицы и не менее пустынным просторам моей мысли. (Без единой чашечки «черного кофе», что касается Вашего тела, и без единой улыбки, что касается Вашего сердца.)

Сколько нежности вызывает во мне Ваш ночной голод, внезапный, но неумолимый. Ваше...

— Но Вы делаете из меня какое-то животное!

Я ничего не знаю. Я люблю Вас таким.

И вот что еще я поняла. Вы добры: есть вещи, которые Вас огорчают, причем необязательно те, что касаются Вас. И еще Вы чувствительны: есть вещи, которые причиняют Вам боль, притом необязательно вещи физические. (Мне больно. Что болит? Палец? Нет. Голова? Нет. Зубы? Нет. Болит не тело. Душа, вот что болит.)

Дорогое мое дитя, я беру в руки Вашу дорогую голову — какое странное ощущение: вечность черепа под бренностью волос, вечность скалы — бренность травы на ней... Теперь слушайте: это настоящая жизнь. Вы спите, я вхожу. Я сажусь на край этой большой кровати — реки, которая есть наш сон, великой реки, которая есть наша мечта, вижу руку, свешивающуюся с кровати, завладеваю ею (не совсем мое слово), подношу (действие типично мое!) ее к своим губам... И вот Вы открываете глаза.

Я говорю всякие глупости. Вы смеетесь, я смеюсь, мы смеемся. Ничего любовного: ночь принадлежит нам, а не мы ей. И по мере того, как я делаюсь счастливой — счастливой, потому что не влюблена, оттого, что могу говорить, что не надо целовать, просто исполненная ничем не омраченной благодарности, — я целую Вас.

Вы так мило, так человечно целуете меня (уничтожьте мои письма!). Ваша душа являет себя здесь наиболее ощутимо. Но как я не поняла раньше: зверь[1], может ли быть что-нибудь одушевленнее зверя? 1) потому что достаточно убрать одну букву

[1] Цветаева обыгрывает здесь слова: animal — зверь, âme — душа, anime — одухотворенность *(примеч. перев.)*

«l» и получается «душа»; 2) потому что у него еще остается на одну букву больше, чем у «души». И если говорить серьезно: зверь (animal) — существо в высшей степени одушевленное (animé). Почти имеющее душу (âme).

С Вами никакой тяжести, никакой глухоты, никакой двусмысленности. Мы в знакомой стране. Хорошо, очень хорошо, *больше,* чем очень хорошо, чем очень-очень хорошо, если это возможно... И все время остаюсь сама собой. Это не зло-деяние, это у-благо-творение, и прежде всего — творение добра. Да. Вы добрый. Вы ни враг, ни соучастник. Товарищ. В Вас — ничего сумеречного. Всё — тьма.

Как бы я хотела — как хотела бы — самое умилительное, что может быть, — как я хотела бы, чтобы Вы начали засыпать и бормотали бы какие-нибудь слова, которые тонули бы во сне, — всей этой нежности, что являет собой предсонье. Чтобы лучше любить Вас. Ведь в таком состоянии души наименее вооружены, а значит, больше располагают к любви.

(«Преддверие сна... обезоруживание душ...»)

Дорогой друг, я лишь начинаю Вас любить, еще ничего нет (все будет!). Я еще только делаю первые шаги. Вслушивание.

Я так хотела бы — таких слов от Вас, которых никогда Вам не назову. Чувство: ничего не опережать, обострить внимание (собрать все силы), замереть, чтобы услышать Вашу жизнь (рождение?). Любовь — это всего лишь большое ухо (мне хочется сказать — слух рыбы), потому-то она и слепа: ничего не видеть (знать), чтобы все слышать (понимать). («Бабушка, почему у вас такие большие уши?» — «Чтобы лучше тебя слышать, малышка». Длинные, длинные, длинные уши любви!)

Но оставим уши — все действительно может стать большим, но каждую вещь мы можем исказить нашим вмешательством. Не будем торопиться.

Настанет час, когда я больше не буду смеяться — о, я знаю, но этого еще не будет ни сегодня, ни завтра, и никто в мире, даже Вы, Вы сами, не сможет его ни отдалить, ни приблизить.

Это будет лишь ступенька в бесконечной лестнице: ночи.

Друг, говорю Вам наперед, не позволяйте приметам обмануть себя: руки и губы — нетерпеливы, это дети, надо, чтобы они умели терпеть (чтобы они не мешали нам), ведь не они (губы и руки) важны, не они берут верх. Это будет лишь переход.

Доброй ночи. Прочтите это письмо, прежде чем уснуть, и быстро, карандашом, который уже падает из рук, — несколько слов, не думая.

Сегодня вечером в кафе на секунду мне стало очень плохо. Вы тут ни при чем, все дело в моей безмерности, — Вы не должны об этом знать.

Спите. Я не хочу пронзать Вас собой, не хочу ничего преодолевать, не хочу ничего хотеть. Если это судьба, а не случай, не будет ни Вашей воли, ни моей, не будет, не должно быть, ни Вас, ни меня. Иначе — все это не имеет никакой цены, никакого смысла. «Милые» мужчины исчисляются сотнями, «милые» женщины — тысячами.

ПИСЬМО СЕДЬМОЕ

28 июня, ночь.

Друг мой! Ибо я обращаюсь к любящему равнодушию. Хотите услышать правду, правду, которую Вы никогда не услышите от того, кто Вас любит, и еще меньше от того, кто не любит Вас.

Вы недавно сидели за столиком. Вы слушали музыку, стихи, меня. Сейчас я у себя одна — и я думаю. И первая мысль: прежде всего это человек наслаждений. О, не поймите меня превратно: я знаю вес этого слова и самого понятия, и именно потому, что знаю, прихожу в отчаяние, ибо эта болезнь неизлечима. Наслаждение — не: женщины, лошади и другие общие места плоти, но: растение, звук, свет. *Всё* достигает Вас, но только через кожу, которая у Вас бесконечно *глубока* и которая, боюсь, заменяет Вам душу. Всё ласкает Вас, гладит, словно ладонью. Мне было бы интересно знать: *чем* Вы слушаете Бетховена? Не внушайте мне, будто Вы его не любите. Я боюсь слишком окончательной трещины, ибо бетховенское «через страдания — к радости» — мое первое и последнее слово на земле — и на не-земле!

Я люблю ладонь, вся жизнь заключена в ладони, но послушайте: нельзя так — ничего, кроме ладони! И есть нечто лучшее, чем «жизнь»!

А что Вы делаете с твердой открытой верхней частью кисти, с напряженностью пальцев, с упругостью запястья? Любить то, что тепло, гладко и мягко, — невелика заслуга! Лучше уж было бы оставаться в утробе матери.

Вы любите стихи — даже не как цветы, Вы их любите, как духи: наслаждение, без которого можно обойтись. Но расширяют ли они Вашу душу? А боль, чтó она в Вашей жизни? (В моей — всё.) Мой любимый! Если бы это было в Вашей жизни необратимо, я бы Вам сегодня ничего не говорила, как ничего не говорят поэту, у которого все стихи ничтожны. Но я еще верю в Вас! То, чего я хочу для Вас, — это боль. Не эта грубая боль, что сваливает нас, как удар дубины, и делает нас ослами или мертвецами, а другая: та, что превращает наши жилы в струны скрипки под смычком! И чтобы Вы подчинились ей всем Вашим сущест-

вом. Чтобы Вы отдали ей всю Вашу свободу и всё место, занимаемое в Вас наслаждениями, чтобы Вы не сводили с нею счеты словами (вечно мужскими): «больно, я не хочу». Чтобы Вы, который весь — только кожа (а Ваша кожа — глубокая поверхность), в некоторые часы оставались без кожи. С содранной кожей, с незащищенной плотью.

Я не хочу, чтобы Вы, такой... такой... такой... (все прилагательные восхищения, которые Вы отыщете) в искусстве отталкивали от себя что бы то ни было, «потому что это причиняет боль». Это должно причинять боль, иначе «это» — чем бы оно ни было — не есть, не имеет права называться «этим», и оно меньше, чем ничто. Вы не любите (не хотите) Бетховена и отступаете перед Микеланджело — пусть это будет Вашей силой, а не слабостью, отрицание знанием, а не обоими закрытыми глазами и закупоренными ушами — бедный страус в сей пустыне, именуемой — наслаждение! (Ничто мне так не напоминает о наслаждении, как песок, и об ощущении песка, как наслаждение. Сколько бы Вы ни погружались в море, в целое море, Вы все равно начнете задыхаться от сухости, бесконечно распыленной, которая никогда не станет целым!)

Ах, мой маленький! Перечисляя Ваши звериные добродетели («Вам так хорошо ведомо чувство холода, жары...»), я забыла одну существенность: чувство страха. Ибо Вы от страха не любите Бетховена, от того же страха, который заставляет волка выть в полнолунье, собаку под звуки рояля.

Я не могу, чтобы Вы были слабым, — потому что я не смогла бы Вас любить. (Любить, презирая, — это для других!)

Будьте слабым в обстоятельствах так называемой частной жизни, но есть жизнь вне обстоятельств, и она не выносит ни слабости, ни частностей. Вспомните, что эпикурейцы из всех искусств жизни лучше всего практиковали искусство умирать. Эпикур обязывает. Будьте...

Это слово случайно оказалось последним. Не случайно это слово оказалось последним.

Бесконечно (не по времени, но внутри того, что не имеет времени, того, что не-время) — бесконечно! Вы дали мне все: все мои возможности человеческой нежности, столько печали, столько желаний... Сделайте же так, чтобы Ваша грудь — эта клетка с прутьями — нашими ребрами — заключила в себя и меня; нет, чтобы я там была свободна, нет, — чтобы я потерялась там;

расширьте ее, расширьте себя, не для меня: я ничто, но для всего того, что через меня хочет проникнуть в Вас.

Возьми меня с собой в твой глубокий сон, я буду спокойна, возьми только мое сердце. Как я хотела бы однажды («однажды жила-была...» — вся моя жизнь была не чем иным, как ожиданием того, что «однажды жить будет»; то, что *«будет»*, так же маловероятно, как то, чего не было совсем...) Итак, я непременно хочу — понимаешь? — (я — нет: глагол, время, наклонение — так мало мои!) я непременно хочу в какой-нибудь день увидеть тебя спящим — день, который был бы ночью, — иначе это (жажда тебя, спящего, Спящего красавца) будет меня преследовать до самого моего последнего часа.

Поцелуй за меня мою вторую жажду.

Заметка на полях:

(«Надежда крылата». Мои надежды — камни на сердце: желания, у которых не было времени стать надеждами, тотчас, наперед, стали безнадежностями, тяжестью, тягчайшей тяжестью!

Дай мне Бог никогда больше не надеяться для себя!)

ПИСЬМО ВОСЬМОЕ

2 июля, ночь.

Дорогой друг! Ваше письмо похоже на Вас (я читала его более осмысленно, чем Вы его написали). Это по-прежнему — линия наименьшего сопротивления.

Ваше письмо мне понравилось: за два дня я перечитала его четырежды. Я только хотела узнать одну вещь: Вы писали его для меня или для себя?

...Бросив весла, плывя по течению, на спине, Вашей и волны. Откуда у Вас еще взялись силы держать перо? (Не силы, а побуждение!)

Все места, которые мне не удалось расшифровать с первого взгляда, остались и останутся для меня темными. Утешаю себя тем, что они, вероятно, были наиболее нежными. Напрасно Вы говорите, что «запинались» в Вашем письме. Все вполне гладко, текуще, *бегуще*. Кто не хочет, тот не запинается. Ничего темного, исключая почерк. И Вы считаете, что Вас уже захлестнула лирическая волна?

Вы любите слова, Вы питаете к ним нежность, Ваша нежность, предназначенная мне, не что иное, как она же, предназначенная им. Не знаю, любите ли Вы глагол, требующий большего, требующий — всего. Но вот в чем я уверена: если Вы меня и любили, то через мои стихи. Другие через меня любили мои стихи. В обоих случаях меня скорее терпели, чем любили. Чтобы быть ясной до конца: во мне всегда было нечто чрезмерное для тех, кто ко мне приближался: «нечто» читайте: огромная половина, вся безмерная я, или, что то же: живая *я* или живое *я* моих стихов. Никто не догадывался, что это два лика одной и той же силы, силы, которая могла бы быть тысячеликой, но оставалась бы тем не менее единым целым. Но Ваш лоб хмурится — в благородном усилии сосредоточиться — и Ваши челюсти сжимаются в не менее похвальном усилии подавить неумолимую зевоту.

Впрочем, как говорят немцы, «ich schenke es Jhnen» (по-французски: я Вам это прощаю). Подарите мне в награду мундштук, но чтобы это был ни янтарь, ни серебро, ни пенка, ни слоновая кость — ничто, что пахло бы вещественностью. Я потеряла свой вчера во время долгой прогулки с Б. Перечень моих просьб удлиняется. (Слово женщины-поэта: «Столько просьб у любимой всегда! У разлюбленной просьб не бывает...» На этот раз «столько просьб» — у *любящей!)*

А вчера я весь вечер защищала Вас, с рыцарским пылом, над которым смеялась сама. Все, в чем Вас обвиняют, верно, но это моя забота, не других — ни у кого, кроме меня, не хватит духа (простодушия!) страдать из-за Вас. «Он заставляет нас попусту терять время!» Меня «он» заставляет терять лучшее.

В Вашем письме есть слова нежности, которые ласкают мое сердце: слова-ладони. Хорошо засыпать с таким письмом. Спасибо.

И слова правоты — в моем: они должны распрямить Ваше сердце: слова-пальмы. Хорошо бодрствовать с таким письмом. Благодарите же.

Пока еще мне Вас не недостает, но я знаю, еще три дня — и мне Вас будет недоставать. (У меня свой хронометр отсутствий.) И потом Вы у себя дома, слишком думать о Вас означало бы заставить и Вас подумать обо мне, то есть вдохнуть в Вас свежего воздуха, дать Вам свободу. А я против всякого насилия, даже освободительного.

Но если Вы все-таки думаете обо мне по своей воле, знайте, что Вы меня ниоткуда не уводите, что я уже уведена отовсюду и от самой себя — к единственному, к чему не дойду никогда. (Какое малодушие говорить Вам об этом!) И, чтобы быть совсем точной, чтобы не обременять Вас даже тенью ответственности: я *рождена уведенной*!

Продолжайте писать мне. Второе письмо—испытание. Испытайте себя! На пределе нежности (расточив ее). Это глубоко и точно, но это не все. Ибо, видите ли, лишь когда достигаешь предела (нежности ли, другой ли силы), познаешь ее неисчерпаемость. Чем больше мы даем, тем больше нам остается; как только мы начинаем расточать—оно прибывает! Вскрываем жилы—и вот мы—живой источник.

...Я хотела бы прочитать Ваши стихи. Вы мне дадите их? Я прочту их внимательно и скажу Вам правду. (Правда! Великолепная приманка для любителя и любимого, которые только и существуют тем, что прячут ее от себя. Вот почему он никогда не дал их мне. Заметка на полях.)

Вы, конечно, больше не будете мне писать—ведь у Вас они есть, мои стихи. Вы как ребенок, которого заставляют идти, показывая ему яблоко,—все время показывая, никогда не давая,—как только он его получит, он остановится. У Вас оно есть, яблоко.

Вы больше не будете мне писать: днем—море, а ночью спят.

Когда я уеду—вот и не знаю, что сказать. Я гляжу на Вас через плечо (жест, который Вы мне приписываете, быть может, он и в самом деле мой),—не на Вас, а на самое себя, на *такую* себя, на себя, которую я вот-вот опережу.

Мой любимый! Завтра или послезавтра я спрошу у Вас, что Вам, в точности, приснилось в четверть второго ночи сегодня, в воскресенье. Мне приснилось, что Вы умерли.

Вспоминаю Вашу голову: по утрам—вьющуюся барашком, днем—укрощенную, перечеркнутую пробором; по глубоким вечерам—растрепанную, самую юную. И всю Вашу небрежную нежность. Но не должно слишком думать о Вас.

Спокойной ночи. Если Вы спите спокойно, Вы обязаны этим мне. Я могла бы быть злой, как другие, но тогда это была бы не я, и если бы Вы любили меня под воздействием моей злости, то Вы любили бы не меня. (Смогла ли бы я быть злой, как другие?)

Я всегда предпочитала заставлять спать, а не лишать сна, заставлять есть, а не лишать аппетита, заставлять мыслить, а не лишать рассудка. Я всегда предпочитала давать—избавлять, давать—получать, давать—иметь.

P. S. (Неожиданная мысль.) Истинный палач, палач средневековья,—тот, кто имел право поцеловать свою жертву, тот, кто дарует смерть, а не тот, кто лишает жизни. Это не одно и то же. Подумайте над этим.

ПИСЬМО ДЕВЯТОЕ

9 июля, полночь.

От усердия (напряжения) я внезапно и беспробудно заснула. Я подстерегала Ваши шаги, я не хотела бы когда-нибудь признаться себе, что проглядела Вас, — в трижды печальных значениях этого слова: проглядеть свое счастье, проглядеть знаки внимания высочайшей особы, проглядеть, например, матери — своего ребенка, пусть всего однажды — по моей вине. Я растянулась на полу, положив голову на порог балкона, — распласталась на жестком, чтобы не уснуть. Подымаю глаза: две створки двери и все небо. Было много шагов, я вскоре перестала слушать, где-то что-то играло, я почувствовала всю свою низость (низость этих последних дней с Вами — о, без обиды! — я была слаба, Вы были Вы). Знаю, что я не такая, я просто попыталась жить.

Жить — это неудачно кроить и беспрестанно латать, — и ничто не держится (ничто не держит меня, не за что держаться, — простите мне эту печальную, суровую игру слов).

Когда я пытаюсь жить, я чувствую себя бедной маленькой швейкой, которая никогда не может сделать красивую вещь, которая только и делает, что портит и ранит себя, и которая, отбросив все: ножницы, материю, нитки, — принимается петь. У окна, за которым бесконечно идет дождь.

Я все еще полна этим пустым небом. Оно проходило, я оставалась, я знала, что я, прикованная, пройду, что оно, проходящее, будет существовать, пребывать. Небо проходит вечно, непрерывно — надо мной, проходящей непрерывно, вечно. Я — это все те, кто пребыл и увидел *так,* кто пребудет и увидит *так же.* Видите, я тоже «вечная».

Я в это утро?.. Я ее даже не знаю. Разве я могу лукавить, хитрить? Я могу лишь кричать: да! — как кричит ребенок: тебе! — раскинуть руки — одну на восток, другую на запад, ни больше, ни меньше... Жизнь, эта насильница душ, заставляет меня играть сей фарс.

Подбирать, ползая на коленках, крошки, оставшиеся от резки?.. Нет, нет и нет. Руки за спину и спина — прямая.

Разве могла бы я — даже ценою царствия небесного! — пойти на это? Друг мой, до́лжно иметь небо и для любви. Другое небо, не постельное. Радужное.

Друг мой, нынче вечером Вы не пришли, потому что Вам нужно было писать письма (Вашим). Это уже не причиняет мне боли, Вы меня к этому приучили, Вы и все, ибо Вы тоже вечны: неисчислимы (как другая *я,* на земле и на небесах). Все тот же Вы, который никогда не приходит к той самой *мне,* всё ждущей его.

Когда-нибудь, когда у Вас будет время, Вы перечтете мои записи — не только ради их формул и острот, — когда Вы перечтете их, чтобы найти там живую меня, наша встреча предстанет перед Вами в новом свете.

Люди смотрели на меня со своей колокольни, в то время как я была на *своей.* Вот почему я никого не сужу.

Если считать Вас близким человеком, Вы заставили меня очень страдать, если же посторонним, — Вы принесли мне только добро. Я никогда не чувствовала Вас ни таким, ни другим, я сражалась в себе за каждого, то есть против каждого.

Все это скоро кончится, я уже чувствую, как оно уходит, чувствую *под* ресницами, *внутри* губ. Вы ничего не потеряете, останутся стихи. Жизнь наполнится устройством дел, Вам не придется больше быть распятым между Вашими и «другой» (да простят мне Бог и Ваше чувство меры — от которого я так страдала! — чрезмерность образа).

Милый! В сторону всякие ласковости, любезности, нежности, уменьшительности, уничижительности, — Вы дороги мне. Но — мне просто нечем больше дышать с Вами.

Знаю, что будет час Вашей жизни (когда *Вам* нечем будет дышать, как зверю, задыхающемуся в собственной шкуре), — когда, презрев все мужские дружбы, женские любови, семейные святыни, — Вы придете ко мне — за своей бессмертной душой.

А теперь — спокойной ночи. Обнимаю Вашу темноволосую голову.

ПИСЬМО ДЕСЯТОЕ И ПОСЛЕДНЕЕ, НЕВОЗВРАЩЕННОЕ

. . . .

ПИСЬМО ОДИННАДЦАТОЕ, ПОЛУЧЕННОЕ

29 октября 19...

Вы поймите, дорогая, как мне трудно писать вам, я чувствую себя таким виноватым перед вами, виноватым особенно оттого, что мне не хватает воспитанности, как внутренней, так и обиходной, которую вы так цените. Но что мы — против болезни? Смотрите на меня как на больного, который в течение многих месяцев был погружен в состояние охватившей все его существо прострации и полной глухоты и немоты.

Все оставляло меня безразличным, и никакая сила на свете не могла заставить меня сделать то, что я считал обязательным

для себя. В час, когда я вам это пишу, все это уже позади, и я вновь чувствую в себе прилив той особой энергии, которая приходит после болезни. Я очень огорчен, что мое молчание вызвало у вас ошибочные предположения. Спящие не ходят на почту. (Заметка на полях: «Зато в ресторан — сколько угодно!») Прошу вас мне верить.

Я возвращаю вам ваши письма, чтобы вы были абсолютно уверены, что у меня их нет. Я оставил себе лишь одно — последнее, то, которое вы передали мне, когда уезжали. Оно дорого мне как знак, что окончен определенный путь; как последний звук удаляющегося голоса. Но если вы всё же почувствуете беспокойство по поводу этого листка в моих руках, скажите мне, и я вам тотчас же верну его.

Посылаю вам (заказными):

1) два пакета писем
2) толстую синюю тетрадь
3) стихи 19... года
4) стихи 19... года
5) две записные книжки
6) автографы X.
7) Buch der Lieder[1].

Себе я оставляю маленькую книжечку цвета замши, куда вы мне переписали стихи, посвященные мне. Не как документ или сувенир, а просто как кусок жизни, переплетенный в кожу. Если я не имею на это права, если это один из ваших «законов» — а у вас они есть на всё! — скажите мне, я вам ее верну!

Пришлите мне, пожалуйста, и как можно скорее, книгу Б. с посвящением, которую я забыл у вас попросить перед вашим отъездом. Вы знаете, как для меня важны автографы! И, пожалуйста, срочным заказным! Пока ее у меня не будет, я не смогу спать спокойно.

Если вы мне напишете, я вам незамедлительно отвечу. Я пробудился. У меня не остались в памяти обстоятельства моей частной жизни. Я помню только общечеловеческое. Я помню вас на балконе, с лицом, поднятым к черному небу, равно неумолимому ко всем.

X. посылает вам дружеский привет и просит вас прислать ему какую-нибудь вещь для его журнала. Что вы пишете нового? Переводите ли «Флорентийские ночи»? Думаете ли вы как-то

[1] Книгу песен *(нем.)*.

использовать свои записные книжки? Много ли у вас новых стихов? Пришлите их мне, прошу вас, в память о прошлом.

Желаю вам всего самого хорошего.

Заметка на полях:

«Все сохранили мои стихи. Все вернули мне мою душу (вернули меня к моей душе)».

О коже: «кусок жизни, переплетенный в кожу» — отвратительно представить себе это. И к тому же плохо сказано: три слова вместо одного — сердце. (Сердце в коже.) Кроме того — никакого сомнения, что этот мой корреспондент, подобный некоторым другим в аналогичных случаях, был в восторге от самой физической сущности «маленькой книжечки» («толстую синюю тетрадь» он мне действительно вернул!), — замша так же приятна глазу, как и руке, и обонянию.

Вот так даже здесь подтвердилось с почти неожиданным простодушием и почти нечаянной очевидностью это суждение относительно «кожи», что я вынесла о нем.

ПОСЛЕДНЯЯ ИЗ ФЛОРЕНТИЙСКИХ НОЧЕЙ

Новогодняя ночь. Бал-маскарад. Залы, гостиные. В одном из них при неярком свете, в удушье обстановки — жалкая, взятая напрокат роскошь! — я без маски, с несколькими знакомыми.

Кружащееся вторжение группы костюмированных, один отделяется от группы, приближается, склоняется в поклоне.

Белый бурнус, тюрбан. Лицо без маски.

— Вы узнаете меня?

— Нет.

— Вглядитесь хорошенько. Возможно ли, чтобы костюм так меня изменил?

(Я «хорошенько вглядываюсь».)

— Неужели вы и впрямь меня не узнаете? (В голосе, сперва радостном, начинают проскальзывать интонации уязвленного самолюбия.)

Лицо молодое, довольно приятное. Темная шевелюра.

Я, робко:

— Да, да; сейчас мне кажется, что я действительно видела вас, может быть, когда-нибудь где-то... Скорее слышала... мне кажется, что ваш голос мне... (Он все смотрит.) Нет, нет, решительно я вас вижу впервые!

Кругом смех, полувосхищенный, полуудивленный, восклицания и за всем этим шумом — четко:

16 Зак. 200

— Такой-то.

— Вы? Боже! Простите меня, ради Бога, но я так плохо вижу, и у меня плохая зрительная память, и мы так давно не виделись, и тогда у вас были усы.

— Усы, у меня? Да я никогда в жизни не носил усов!

— Быть того не может. Я очень хорошо помню: маленькие, щеточкой усики.

— Но уверяю вас, клянусь, что никогда в жизни...

Вмешиваются другие:

— Мадам, вы ошибаетесь, вы его путаете с кем-то другим, это и впрямь так: он никогда не носил усов!

— Странно. Я отлично помню. Маленькие, щеточкой.

Он, в отчаянии:

— Маленькие ли, большие, щеточкой или а-ля Гийом, я *никогда* не носил усов!

Я, разжалобленная неподдельным огорчением, причиненным мной, — этому незнакомцу:

— Ах нет! Успокойтесь! Я верю вам! Но — все-таки странно: я отлично помню: маленькие черные усики. А, погодите, погодите, не в очках ли дело? Конечно, была одна вещь, теперь ее нет — очки, а маленькая щеточка усов — это были брови. (Как бы сравнивая): Большие брови. Да, в этом, конечно, дело. Но все-таки странно — я отлично помню...

— В самом деле странно.

Удаляется, уязвленный.

. . . .

Положа руку на сердце: узнала ли я его, да или нет? действительно ли до такой степени безвозвратности я его не узнала?

В первый миг — да (то есть нет), во второй — что-то пронзило, в третий — я уже знала (узнала) голос, не лицо, которое я, впрочем, никогда не узнавала, но, воспользовавшись истинностью моего первого «нет», уже закусив удила, продолжала не узнавать до конца.

. . . .

С тех пор больше ни одного слова. Время от времени я слышу о нем — все одно и то же: дела идут плохо, сын растет.

. . . .

А усы? Что касается усов, то я ничуть не лукавила. Я не только о них помнила, но как только он назвал себя, я увидела их и увидела, что их не хватает. И эти «щеточки бровей» тоже не были шутливой выдумкой. Видишь нечто поверх чего-то. Но пара ли это усов над парой губ или пара бровей над парой очков — это деталь, знать которую не мое дело, а его. Пусть удовольствуется «щеточкой».

Надо ли добавлять, что он никогда не носил очков?

ПОСЛЕСЛОВИЕ, ИЛИ ПОСМЕРТНЫЙ ЛИК ВЕЩЕЙ

Мое полное забвение и мое абсолютное неузнавание сегодня — не что иное, как твое абсолютное присутствие и мое полное поглощение вчера. Насколько ты был — настолько тебя больше нет. Абсолютное присутствие наоборот. Абсолютное может быть только абсолютным.

Подобное присутствие может стать лишь таким же отсутствием. Всё — вчера, ничего — сегодня.

Мое полное забвение и абсолютное неузнавание — только эхо (усиленное!) Вашего забвения и Вашего неузнавания независимо от того, узнаете Вы меня на улице или нет, интересуетесь новостями обо мне или нет.

Если Вы не забыли меня, как я забыла Вас, то лишь оттого, что Вы никогда не болели мною так, как я болела Вами. Если Вы меня не забыли абсолютно, — это оттого, что в Вас ничто не может быть абсолютным, даже безразличие. Я кончила тем, что не узнала Вас, Вы же никогда и не начинали узнавать меня. Если я кончила тем, что предала Вас забвению, то в Вас никогда не было меня настолько, чтобы Вы могли забыть меня. Что значит забыть кого-то? Это значит забыть, что мы страдали им.

Для того чтобы я, еще вчера не знавшая ничего другого, кроме Вас, могла сегодня не узнать Вас, нужно было именно, чтобы вчера я не знала ничего другого, кроме Вас. Мое забвение Вас — не что иное, как еще один титул благородства. Удостоверение Вашей ВЕЛИЧИНЫ в прошлом.

Посмертная месть? Нет. В любом случае — не моя. Что-то (очень значительное!) мстит за меня и через меня. Вы хотите знать этому имя, которое я пока еще не знаю? Любовь? Нет. Дружба? Тоже нет, но совсем близко: душа. Раненная во мне и во всех других женщинах душа. Раненная Вами и всеми другими мужчинами, вечно ранимая, вечно возрождающаяся и в конце концов — неуязвимая.

Неизлечимая неуязвимость.

Это она мстит, покинув Вас, в ком она обитала и кого обнимала собою, больше чем море объемлет берег, — и вот Вы нагой, как пляж с останками моего прилива: сабо, доски, пробки, обломки, ракушки — мои стихи, с которыми Вы играли, как ребенок, — а Вы и есть ребенок, — это она мстит, ослепив меня до такой степени, что я забыла Ваши видимые черты, и явив мне подлинные, которые я никогда не любила.

⟨1932⟩

ПИСЬМО К АМАЗОНКЕ[1]

Вашу книгу я прочла. Вы близки мне как все пищущие женщины. Не смущайтесь этим *все*: все не пишут, пишут единицы из всех.

Вы близки мне как всякое уникальное существо и, поверх всего, как всякое уникальное женское существо.

Я думаю о Вас с той поры, как увидела Вас — месяц? В молодости у меня душа горела высказаться, я все боялась упустить волну, уносящуюся от меня и несущую меня к другому, я все боялась больше не любить: ничего больше не познать. Теперь я уже не молода и научилась упускать почти все — безвозвратно.

Иметь все сказать — и не раскрыть уст, иметь все дать — и не раскрыть ладони. Сие — отрешенность, которая именуется Вами мещанской добродетелью и которая — мещанская ли, добродетель ли — есть главная пружина моих поступков. Пружина? — этот отказ? Да, ибо для подавления силы нужно бесконечно большее усилие, чем для ее свободного проявления — что не требует никакого. В этом смысле всякая органическая деятельность есть вещь пассивная и всякая зрячая пассивность — действенная (излияние — подпадание, подавление — повелевание). Что трудней: сдерживать скакуна или дать ему ходу, и коль скоро мы — тот же скакун — что из двух тяжче: сдерживаться или дать сердцу волю? Дышать или не дышать?

Помните детскую игру, где вся слава достается тому, кто дольше всех просидит в *закрытом* сундуке?

Действовать? Дать себе волю. Каждый мой отказ я ощущаю в себе землетрясением. Самое я — сотрясающаяся земля. Отказ? Окаменевшая борьба.

У моего отказа есть еще имя: не снисхожу — до оспаривания чего бы то ни было в обыкновенном ходе вещей. Обыкновенный ход вещей в нашем с Вами случае? Прочесть Вашу книгу, поблагодарить Вас за нее чужими словами, иногда видеть Вас, «улыбающуюся невидимой улыбкой». Точно Вы ничего не писали, а я ничего не читала: точно ничего не было.

[1] Перевод Ю. Клюкина.

Я могла бы так, все еще могу, но на сей раз — не хочу.

Выслушайте меня. Вам не надо отвечать мне — только услышать. Я наношу Вам рану прямо в сердце, в сердце Вашей веры, Вашего дела, Вашего тела, Вашего сердца.

Лакуна в Вашей книге, единственная, огромная: сознательная или нет? Впрочем, я не верю в отсутствие умысла у мыслящих существ, еще менее — у мыслящих писателей, и совсем — в отсутствие умысла у писателя-женщины.

Лакуна эта, этот пробел, эта черная пустота — Ребенок.

Вы то и дело прибегаете к ней, замещаете ею умалчиваемое Вами о ее сущности, рассеиваете ее там и сям, и снова там, только бы не осуществить ее в том вопле, о котором Вы умалчиваете.

Этот вопль — разве Вам никогда не приходилось его хотя бы слышать? «О, если бы я могла иметь от тебя ребенка!»

И эта ревность, яростная и единственная на свете, неумолимая, ибо неизбывная, не сравнимая с той, «нормальной», не сравнимая даже с материнской. Эта ревность, предощущение неизбежного разрыва, этот взгляд широко раскрытых глаз, остановившийся на ребенке, которого она захочет в некий час и которого Вы, любимая, не сможете ей дать. Этот взгляд, прикованный к будущему ребенку.

«У любящих не бывает детей». Да, но они гибнут. Все. Ромео и Джульетта, Тристан и Изольда, Амазонка и Ахиллес, Зигфрид и Брунгильда (эти имеющие быть любовники, разъединенно-соединенные, чье любовное разъединение оборачивается наисовершеннейшим из единений...) и многие, и многие другие... Всех песен, всех времен, всех мест. У них нет времени для будущего, которое есть ребенок, у них нет ребенка, ибо у них нет будущего, у них есть только настоящее — их любовь и смерть, безотлучно стоящая подле. Гибнут они — или гибнет любовь (перерождается в дружбу, в материнство: старуха Бавкида со своим стариком Филемоном, старуха Пульхерия со своим старым ребенком Афанасием — пары столь же чудовищные, сколь трогательные).

Любовная любовь — детство. Любящие — дети. У детей не бывает детей.

Или — как Дафнис и Хлоя — мы совершенно ничего не знаем о них: даже если они остаются жить — они умирают: в нас, для нас.

Нельзя *жить* любовью. Единственное, что живет после любви — это Ребенок.

И другой вопль — неужели Вам его тоже не приходилось слышать? «Как хотелось бы иметь ребенка — но не от мужчины!» Веселый вздох юной девушки, наивный вздох старой девы и да-

же, порой, безнадежный вздох женщины: «Как хотелось бы ребенка — но только *моего!*»

И вот однажды улыбчивой девушке, которая не хочет ничего чужеродного в себе, не хочет от него и его, а хочет только *своего,* встречается на изломе дороги другое *я, она,* которую нечего бояться, от которой незачем защищаться, ибо эта другая не может причинить ей боли, как нельзя (хотя бы когда юн) причинить боль самому себе. Прозрачнейшая из достоверностей, которая поколеблется от первого же удара недоверчивого взгляда подруги, чтобы затем пасть под всей тяжестью ударов собственного ненавидящего сердца.

Впрочем, не будем забегать вперед: в данную минуту она счастлива и вольна, вольна любить сердцем, не телом, любить без страха, любить без боли.

А когда боль все же случается — оказывается, что это нисколько не боль. Боль — это стыд, сожаление, угрызения, отвращение. Боль — это измена своей души с мужчиной, своему детству — с врагом. А здесь врага нет, потому что — еще одно *я,* опять *я, я* новая, но спавшая внутри меня и разбуженная этой другой мной, вот этой предо мной, вынесенной за пределы меня и, наконец, *полюбленной.* Ей не надо было отрекаться от себя, чтобы стать женщиной, ей достаточно было лишь дать себе полную волю (спуститься до самых глубоких своих глубин) — лишь позволить себе быть. Ни ломки, ни дробления, ни бесчестья.

И — слово-итог:

О, я! О, милая *я!*

О, нет! отнюдь не из стыда или отвращения покинет она подругу — из-за и ради совсем другого.

═══

Сначала — почти что шутка: «Какой чудесный младенец!» — «Тебе бы хотелось такого?» — «Да. Нет. От тебя — да». — «Но...» — «Но я же смеюсь».

Потом — вздох: «Как бы мне хотелось...» — «Чего?» — «Нет, ничего». — «А я знаю, знаю...» — «Ты уже догадалась. Но только — *твоего...*» Пауза.

«Все еще думаешь об этом?» — «Потому что ты сказала. Ты же сама говоришь об этом...»

Ей самой ничего больше не нужно, но слишком многое, но *все* в ней жаждет отдарить. «Мне хотелось бы любить тебя маленькой».

Точно то же говорит женщина: «Мне хотелось бы любить тебя маленьким. Еще тебя. Еще одну тебя. Тебя, порожденную мной». И, наконец, — тот безысходный, истошный, неодолимый вопль: — «Ребенка от тебя!»

═══

То, чему никогда не бывать. То, чего даже не вымолить. Можно просить Богоматерь о ребенке от любовника, можно просить Богоматерь о ребенке от старика — о греховном, о чуде — но не просят о безумном. Соединение, из которого ребенок заведомо исключен. Состояние, когда ребенок невозможен. Немыслим. Всё, кроме ребенка. Как на том обеде Великого Короля с дворянином: всё, кроме хлеба. Великого женского хлеба насущного.

═══

Причем непреложно — эта отчаянная жажда появляется у одной, младшей, той, которая более *она.* Старшей не нужен ребенок, для ее материнства есть подруга. «Ты моя подруга, ты — мой Бог, ты — мое все».

Но младшая хочет не быть любимым ребенком, а иметь ребенка, чтобы любить.

И она, начавшая с не-хотенья ребенка *от него*, кончит хотеньем ребенка *от нее.* А раз этого не дано, однажды она уйдет, любящая и преследуемая истой и бессильной ревностью подруги, — а еще однажды она очутится, сокрушенная, в объятиях первого встречного.

═══

(Мое дитя, моя подруга, мое все и — Ваше гениальное слово, мадам, — мой женский брат, никогда не: сестра. Впечатление, что они боятся слова сестра, точно оно может насильственно воссоединить их с тем миром, из которого вышагнули навсегда.)

═══

Надо сказать, что старшая боится сильнее, чем хочет ребенка другая. Старшая как бы своеручно творит отчаяние подруги, превращая ее радость во вздох, вздох — в желанье, желанье — в одержимость. Одержимость старшей творит одержимость младшей. «Ты уйдешь, ты уйдешь, ты уйдешь. Тебе хочется иметь его от меня, тебе захочется его от первого встречного... — Ты опять думаешь об этом... — Ты поглядела на того мужчину. Чем не отец твоему ребенку! Уходи — ведь я не могу тебе его дать...»

═══

Наши опасения напоминают, наши страхи внушают, наши одержимости осуществляют. Вынужденная молчать, младшая думает о ребенке непрестанно, она ничего не видит вокруг, кроме молодых матерей с детьми на руках. И мысль, что у тебя никогда не будет такого, потому что никогда, никогда ты ее не покинешь. (В эту-то минуту она ее и покидает.)

═══

Ребенок — та навязчивая точка, от которой отныне она не оторвет глаз. Загнанный вглубь, он всплывает перед глазами, как утопленник. И надо быть слепым, чтобы не видеть его. И она, начавшая с хотенья ребенка *от нее,* кончит хотеньем ребенка от любого: даже от него, <...> ненавистного. Так он из преследователя превращается в спасителя. А Подруга — во Врага. И возвращается ветер на круги своя...

Ребенок начинается в нас задолго до своего начала. Есть беременности, которые измеряются годами надежд и вечностями безнадежности.

А все приятельницы выходят замуж. И мужья этих приятельниц — такие веселые, такие открытые, такие близкие... И мысль, что и я тоже...

Замурована.

Погребена заживо.

А подруга изводит. Намеки, подозрения, упреки. Младшая: «Так ты меня разлюбила?» — «Нет, я тебя люблю, но — ты ведь уйдешь».

Ты уйдешь, ты уйдешь, ты уйдешь.

Перед тем, как уйти, ей захочется умереть. Потом, совсем умершая, ничего не понимая, ничего не желая, ни о чем не думая, движимая только одним и тройным жизненным инстинктом — молодость, дление, чрево — она вдруг услышит свой смех и шутки в час никогда не пропускаемого свидания, на другом конце города — и жизни — неважно с кем — с мужем приятельницы или подчиненным отца, только бы это не была *она.*

Мужчина, после женщины, какая простота, какая доброта, какая открытость. Какая свобода! Какая чистота.

Потом будет конец. Начало любовника? Странствие по любовникам? Постоянство мужа?

Будет Ребенок.

Я опускаю исключительный случай: женщина, обделенная материнством.

Опускаю и случай банальный: барышня, растленная от природы или в угоду моде, — неизменно ничтожное существо удовольствия.

Также опускаю редкий случай души тоскующей, ищущей в любви душу и, стало быть, обреченную на женщину.

И великую любовницу, ищущую в любви любовную любовь и прихватывающую свое добро всюду, где его находит.

И клинический случай.

Я беру нормальный, естественный и жизненный случай юного женского существа, которое боится мужчины, идет к женщине и хочет ребенка. Существа, которое – между чужим, безразличным и даже врагом – *освободителем* и любимой – *подавительницей* – выбирает, в конце концов, врага.

Которому больше хочется иметь ребенка, чем любить.

Которое больше любит своего ребенка, чем свою любовь.

Ибо Ребенок есть врожденная данность, он в нас еще до любви, до возлюбленного. Это его желание быть раскрывает наши объятья. Девушка – я говорю о северных жителях – всегда еще юная для любви, но никогда – для ребенка. В тринадцать – она уже сновидит его.

Врожденная данность, долженствующая быть данной нам. Одни начинают с любви к дающему, другие кончают любовью к нему, третьи кончают тем, что терпят его, четвертые – тем, что больше не терпят.

Врожденная данность, долженствующая быть данной нам. Не дающий ее – ее у нас отнимает.

И вот она уже с полными хлопот руками и сердцем, исполненным ненависти к той, которую она – неблагодарная, как все отлюбившие, и пристрастная, как все любящие, – отныне будет называть ошибкой молодости.

Ее больше не проведут.

Не обижайтесь на меня. Я отвечаю Амазонке, а не белому видению женщины, которое ни о чем меня не спрашивает. Не давшей мне книгу, а – написавшей ее.

Не упомяни Вы о ребенке совсем, я бы приняла это опущение за умысел, последнее отречение путем умолчания, шрам, который бы я чтила. Но Вы возвращаетесь к нему и отбрасываете его, как мяч: «По какому праву они созидают и разрушают жизнь? Два ребенка – две неосторожности» и т. п.

Это – единственная погрешность, единственная уязвимость, единственная брешь в том совершенном единстве, которое являют

собой две любящие друг друга женщины. Невозможность сопротивления не искушению мужчины, а надобе ребенка.

Единственная слабость, рушащая самое дело. Единственная уязвимость, в которую устремляется весь вражеский корпус. Пусть когда-нибудь можно будет иметь ребенка *без него*, но нам никогда не иметь ребенка от нее, маленькую тебя, чтобы любить.

(Приемная дочь? Ни твоя, ни моя? К тому же с двумя матерями? Пусть уж природа делает то, что она делает хорошо.)[1]

Ребенок: единственная уязвимость, рушащая все дело. Единственное, что спасает дело мужчины. И человечества.

Слишком цельное целое. Слишком единое единство. («Два будут одно». Нет — два будут *трое*.) Дорога в никуда. Тупик. Возвратимся по нашему следу.

Будь ты трижды красивой, будь ты трижды Единственной — первый же нуль возьмет над тобой верх. Нуль, который будет благословенным. А ты пребудешь прóклятой.

«Но это — тот же случай, когда и от мужчины невозможно иметь ребенка. Что ж, из-за этого оставлять его?»

Исключительный случай нельзя равнять с законом без исключения. Вся раса, вся суть, все дело обречено в каждом случае любви между женщинами.

Оставить неплодоносного ради его плодоносного брата — не то, что оставить извечно бесплодную ради извечно плодоносного врага. Там я прощаюсь с одним, здесь я прощаюсь со всей расой, всем делом, всеми женщинами — в одной.

Смена объекта. Смена берега и мира.

О, я знаю, что иногда это продолжается до самой смерти. Трогательное и страшное <...> видение, на диком крымском берегу, двух дам, уже пожилых и проживших жизнь вместе. Одна — сестра большого славянского мыслителя, столь читаемого ныне во Франции. Тот же светлый лоб, те же грозовые глаза, те же пухлые и нагие губы. И вокруг них была пустота, более пустая, чем вокруг состарившейся бездетной «нормальной» пары, пустота более отчуждающая, более опустошающая.

[1] К этому месту можно отнести следующую вставку, оставшуюся на отдельном листке в рукописи: «И даже случись такое чудо, откройте глаза и увидьте: две матери» *(примеч. перев.)*.

И только, только потому — про́клятая раса.

Может статься, что еще и ужас этого проклятия, если младшая — глубокое существо — заставляет ее уйти.

«Что скажут люди» не имеет никакого значения, не должно иметь никакого значения, ибо все, что они говорят, сказано зло, все, что они видят, увидено злобно. Злым глазом зависти, любопытства, безразличия. Людям нечего сказать, они погрязли в зле.

Бог? Раз и навсегда: Богу нечего делать в плотской любви. Его имя, приданное или противупоставленное любому любимому имени — мужскому либо женскому, — звучит кощунственно. Есть вещи несоизмеримые: Христос и плотская любовь. Богу нечего делать во всех этих напастях, разве что избавить нас от них. Раз и навсегда им сказано: «Любите меня, Вечное. Все прочее — суета». Неизменная, неизбывная суета. Уже тем, что я люблю человека этой любовью, я предаю Того, кто ради меня и ради другого принял смерть на кресте другой любви.

Церковь или Государство? Им нечего возразить на это, пока они гонят и благословляют тысячи юношей на убийство друг друга.

Но что скажет, что говорит об этом природа, единственная карательница наших физических отступничеств. Природа говорит: нет. Запрещая сие в нас, она защищает самое себя, ее. Бог, запрещая в нас нечто, делает это из любви к нам, природа, запрещая в нас то же, делает это из любви к себе, из ненависти ко всему, что не она. Природа так же ненавидит монастырь, как и остров, к которому прибило голову Орфея. Она карает нас вырождением. Но в монастыре у нас есть Бог, чтобы просить о помощи, на Острове же — только море, чтобы утопиться.

Этот Остров — земля, которой нет, земля, которую нельзя покинуть, земля, которую должно любить, потому что обречен. Место, откуда видно все и откуда нельзя — ничего.

Земля считанных шагов. Тупик.

Та Великая несчастливица, которая была великой поэтессой, как нельзя лучше выбрала место своего рождения.

Братство прокаженных.

Вне-природно. Но как все же выходит, что девушка, это естественное существо, сбивается с пути так всецело, так безоглядно?

Тут — ловушка Души. Попадая в объятья старшей, младшая попадает не в ловушку природы и не в ловушку любимой, которую сплошь и рядом представляют себе обольстительницей, охотницей, хищницей, чуть ли не — вампиром, хотя она, почти всегда — горькое и возвышенное существо, все преступление которой в том, что она «наблюдает приход»[1] и — забегая вперед — наблюдает уход. Она попадает в ловушку Души.

Ей хочется любить — но... она любила бы, если бы... И вот она в объятьях подруги, прижавшись головой к груди, где обитает *душа.*

Оттолкнуть ее? Спросим у стариков и юношей.

...Потом — встреча. Нечаянная и неизбежная, ибо — если отныне они обитают в двух мирах — земля по-прежнему одна: та, по которой они ходят.

Удар в сердце, приток и отток крови. И первое и последнее оружие женщины — которым обезоруживают, верят, что обезоруживают даже смерть — ее жалкая последняя отвага — трепещущее и уже алое лезвие — улыбка. Потом — мелкий поток невнятных звуков, набегающих друг на друга, как мелкие складки волн на береговые камешки. Что она сказала? Ничего, потому что другая ничего не поняла, как никогда не понимают первых слов <...> Но вот другая, оторвав взгляд от взволнованных губ, осознает, что у этого волнения есть смысл: ... десять месяцев... новая любовь... я для него дороже всех... он имеет вес... (Глотай, глотай, глотай еще, глотай все — за все, что ты мне сделала <...>!)... Я говорю — он имеет вес... (Груз тяжелей всей земли, тяжелей всего океана — на сердце Старшей.)

Какое упоение мщения! И эта ненависть в глазах! Ненависть наконец-то освобожденной рабыни. Упоение тем, что наступила ногой на сердце.

Но вот мелкий поток окончательно прегражден — только медленное и поющее, хрустальное волнение: «Приходите ко мне в гости, взглянуть на нас, на мужа и меня...»

Она ничего не забыла. Она все слишком помнит.

Потом купание: ежедневное и священное.

Явное — и почти циничное — торжество мужского. Ибо вскоре — сын, непреложно сын, точнее природа, горя вступить в свои права, не хочет отвлекаться на дочь. И не маленькая ты — вымаливаемая и невозможная — а маленький он, шествующий сам

[1] Дословное от фр.: voir venir — предвидеть, видеть насквозь *(примеч. перев.).*

по себе, пришедший не по заказу, по приказу, простой результат (грандиозная цель!).

Другая, цепляясь за последнюю надежду или не зная, что сказать:

«Он похож на тебя». — «Нет». (Сухое и четкое.) Сухое и четкое *имя*. И последняя стрела, вместе с которой улетучиваются, может быть, последние капли того могучего яда, называемого любовью.

«Он похож на отца. Вылитый муж». В этой мести есть нарочитая вульгарность. Она выбирает самые пошлые, самые расхожие слова (смотри теперь на нормальную, которую ты любила!). Выбор или инстинкт? Это происходит само по себе, она слышит свои слова (как когда-то, давным-давно, она услышала свой смех...). Потом, под конец действа, когда Моисей спасен и спеленут, она дает ему грудь и — верховная месть: кормя, ловит из-под опущенных ресниц в глазах старшей промельк зависти, скрываемой в облаке умиление. Ибо в глубинах любой женщины, если она не чудовище, даже в глубинах любого чудовища, есть... Впрочем, среди женщин чудовищ нет.

Этот промельк, эту улыбку — она *знает*, но почему-то — не поднимает глаз.

Если муж — человек тонкий, он никогда не спросит у нее:

«Ты о чем задумалась?»

Когда другая уйдет, ей, может, захочется биться головой о стенку.

Когда другая уйдет, ей, может, не захочется ласк.

Если муж — человек тонкий, он не обнимет ее тотчас, а повременит — с объятиями — пока другая не уйдет. Совсем.

(Для чего она приходила? Чтобы сделать себе больно. Иногда это все, что нам остается.)

Потом будет другая встреча, контр-встреча, потом будет *расплата*.

Та же самая земля (кроме нее, ничто не *стоит* упоминания, ибо все, что происходит — происходит внутри).

Все те же самые все в качестве зрителей и слушателей. (Последняя месть природы: за то, что они были слишком единственны, слишком едины, слишком всем друг другу, они будут видеться отныне только при всех и вся между ними.)

То же время: вечной юности, пока она *есть*.

«Посмотри, это не твоя приятельница идет?» — «Где?» — «Вон там, с черненькой в синем».

Еще не увидев, она уже знает.

И вот человеческая волна, более бесчеловечная и неотвратимая, чем морская, несет ей, несет ее...

На сей раз начинает старшая: «Как Вы поживаете? (И не дожидаясь, не слушая.) — Разрешите представить Вам моего друга, мадемуазель такую-то...» (Имя.)

Если прежняя, у которой под румянами не осталось кровинки, «была» блондинкой — новая, заместительница, непременно будет брюнеткой. Сама грация — сама сила. Посмертная верность? Жажда полной смерти? Или добивающий удар милосердия по воспоминаниям? Озлобленность к любой белокурости? Убиение блондинки брюнеткой? Таков закон. Спросите ответ у мужчин.

Есть взгляды, которые убивают. Здесь их нет, потому что брюнетка удаляется, целая и невредимая, под руку со старшей — любимой. Омывая ее синими волнами своего длинного платья и физически отъединяя остающуюся от уходящей всею непреоборимостью морей.

═══

А ночью, наклонившись к спящему обожаемому: «Ах, Жан, если бы ты знал, если бы ты знал, если бы ты знал...»

Не в тот день, когда родился ребенок, а днесь, три года спустя, она узнала, чего он ей стоил.

═══

Пока Другая будет молода, ее всегда будут видеть в сопровождении живой тени.

Брюнетка изменится: опять станет блондинкой или станет рыжеволосой. Брюнетка уйдет, как ушла блондинка. Как уходят все странницы к своей неведомой — всегда той же — цели, передохнув под деревом, не странствующим никогда.

═══

Все они — пройдут. Все бы *так проходили*, если бы... Но молодость не вечна.

═══

Старшая! Представим ее себе. Остров. Навеки осторожная. Мать, теряющая одну за другой всех своих дочерей, теряющая навеки, ибо они — мало не попросят ее присмотреть за детьми: завидя ее на углу улицы, украдкой перекрестят белокурую ребячью головку. Ниобея, чье женское потомство было истреблено тем другим и весьма жестоким охотником. Вечно в проигрыше в единственно стоящей игре — которая пребудет. Посрамленная. Изгнанная. Проклятая. Белое бесплотное видение, чья порода узнается только по тому знающему, узнающему и оценивающему

взгляду <...>, где оценщик соседствует с идолопоклонником, а шахматист — с блаженным, — взгляд со многими разно-глубинными пластами, когда последний всегда оказывается предпоследним, без конца, без дна, неучтимый, ибо он: бездна, — неизъяснимый взгляд, потупленный холодной улыбкой отрешения.

Юных дев узнают по улыбке, старух как раз по улыбке — не узнать.

Юные и старые, они более всего — душа. Все остальные, являющие тело, *не относятся к ним,* относятся не к ним или пока относятся.

Она обитает на острове. Она создает остров. Самое она — остров. Остров, с необъятной колонией душ. Кто знает, может быть, в эту минуту, в Вест-Индии, там, на краю света... девушка, стягивая в узел свои темные волосы...

Эти «Кто знает» — дают пищу.

И еще они — самая надежная вещь.

Умрет она одинокой, потому что слишком горда, чтобы любить собаку, слишком исполнена бывшим, чтобы взять приемного ребенка. Она не хочет ни животных, ни сирот, ни приятельниц. Даже компаньонки. Царь Давид, согреваясь неоживленным теплом Ависаги, был хам. Она не хочет оплаченной теплоты, одолженной улыбки. Она не хочет быть ни кровопийцей, ни бабкой. Хорошо мужчине, который, остарев, довольствуется остатками, прикосновениями к рукам, тянущимся к иным рукам, прикосновениями к плечам, ищущим иных плеч, улыбкам, летящим к иным устам — перехваченными, украденными по случаю.

«Passez, fillettes, passez...»[1] Она никогда не будет бедной родственницей на пиру чужой юности. Ни дружбой, ни почтением, ни этой пропастью — нашей собственной доброты — не захочет она заместить свою любовь. Она не отречется от той блестящей черноты, черного ореола ожога — круга куда более магического, чем твой, Фауст! — огня былого счастья. Не поколебать ее и всем веснам.

Даже если какая-нибудь молодая столкнется с ней, как ребенок наталкивается на прохожего или на стену — она отстранится, как прохожий, останется незыблемой, как стена. Состарившись, эта неистовая любовница не утратит своей чистоты — из чистой гордости. Той, что всю свою жизнь внушала страх, не захочется более устрашать. Юная дева-демон никогда не превратится в старую ведьму.

Благоволение — снисхождение — расстояние.

«Passez vite, folles et belles...»[2]

---

[1] Проходите, девочки, проходите *(фр.).*

[2] Проходите скорей, шальные и красивые... *(фр.).*

Sous les murs d'une poudriére
Par le temps presque renversés,
La main devant votre lumiére
Passez, jeunes filles, passez[1].

А он — он проходит, законно осиянный всеми их прошедшими белокуростями. Она же окутана облаком ненависти.

Что не властны были сделать с ней, с ее роковым и природным наклоном ни Бог, ни люди, ни ее собственная жалость, — сделает ее гордыня. И ничего кроме. И сделает это столь хорошо, что вечно-юная, до смерти испугавшись, к матери: «Я боюсь эту даму. У нее такой суровый вид. Чем я ей не понравилась?..»

Другая же, подведенная к «даме» матерью — кто знает, почему? — слышит голос, надтреснутость которого выдает все подавляемое внутри: «Ваша мать говорила мне, что у Вас есть склонность к живописи. Надо развивать свой талант, барышня...»

Никогда не красясь, не румянясь, не молодясь, никогда не высказываясь и не подделываясь, она оставляет все это стареющим «нормальным», тем, которые на глазах у всех, с благословения священника, вступают в шестьдесят лет в законный брак с двадцатилетним юнцом. Все это она оставляет сестрам Цезаря.

Роковой и природный наклон горы к долине, потока — к озеру, <...>

К вечеру вся гора устремляется к вершине. Вечером она вся — вершина. Можно сказать, что ее потоки взбегают вспять. Вечером она обретает самое себя.

...Потом, в некий день, не́когда младшая услышит, что где-то, на другом конце все той же земли, старшая умерла. Сперва она захочет написать, чтобы знать. Но время, спешащее вперед, остановит письмо. Желание останется желанием. «Хочется знать» перейдет в «хотелось бы знать», затем — в «уже не хотела бы». «Ну и что, что она умерла? Ведь и я когда-нибудь умру... — И решительно, с величайшей правдивостью равнодушия: — Ведь она умерла во мне, для меня — лет двадцать назад?»

Не обязательно умирать, чтобы умереть.

---

[1] Под стенами арсенала,
Почти разрушенными временем, —
Рука, перед вашим сиянием.
Проходите, юные девы, проходите *(фр.)*.

Остров. Вершина. Сиротство.

Плакучая ива! Неутешная ива! Ива — душа и облик женщины! Неутешная шея ивы. Седые волосы, ниспадающие на лицо, чтобы ничего более не видеть. Седые волосы, сметающие лицо с лица земли.

Воды, ветры, горы, деревья даны нам, чтоб понять человеческую душу, сокрытую глубоко-глубоко. Когда я вижу отчаявшуюся иву, я — понимаю Сафо.

Кламар, ноябрь — декабрь 1932
(Переписано и правлено в ноябре 1934,
с чуть более поседевшей головой. *МЦ.)*

ПУШКИН И ПУГАЧЕВ

Есть магические слова, магические вне смысла, одним уже звучанием своим — физически-магические — слова, которые, до того как *сказали* — уже значат, слова — самознаки и самосмыслы, не нуждающиеся в разуме, а только в слухе, слова звериного, детского, сновиденного языка.

Возможно, что они в жизни у каждого — свои.

Таким словом в моей жизни было и осталось — Вожатый.

Если бы меня, семилетнюю, среди седьмого сна, спросили: «Как называется та вещь, где Савельич, и поручик Гринев, и царица Екатерина Вторая?» — я бы сразу ответила: «Вожатый». И сейчас вся «Капитанская дочка» для меня есть — *то* и называется — *так*.

Странно, что я в детстве, да и в жизни, такая несообразительная, недогадливая, которую так легко можно было обмануть, здесь сразу догадалась, как только *среди мутного кручения метели* что-то зачернелось — сразу насторожилась, зная, зная, зная, что не «пень иль волк», а то самое.

И когда незнакомый предмет стал к нам подвигаться и через две минуты стал человеком — я уже знала, что это не «добрый человек», как назвал его ямщик, а лихой человек, страх-человек, *тот* человек.

Незнакомый предмет был — весьма знакомый предмет.

Вожатого я ждала всю жизнь, всю свою огромную семилетнюю жизнь.

Это было то, что ждет нас на каждом повороте дороги и коридора, из-за каждого куста леса и каждого угла улицы — чудо — в которое ребенок и поэт попадают как домой, то единственное домой, нам данное и за которое мы отдаем — все родные дома!

И когда знаемый из всех русских и нерусских сказок и самой Märchen unseres Lebens und Wesens[1] незнакомый предмет вдобавок еще оказался Вожа-тым, дело было сделано: душа была взята: отдана.

[1] Сказки нашей жизни и бытия *(нем.)*.

О, я сразу в Вожатого влюбилась, с той минуты сна, когда самозваный отец, то есть чернобородый мужик, оказавшийся на постели вместо гриневского отца, поглядел на меня веселыми глазами. И когда мужик, выхватив топор, стал махать им вправо и влево, я знала, что я, то есть Гринев, уцелеем, и если боялась, то именно как во сне, услаждаясь безнаказанностью страха, возможностью весь страх, безнаказанно, до самого дна, пройти. (Так во сне нарочно замедляешь шаг, дразня убийцу, зная, что в последнюю секунду – полетишь.) И когда страшный мужик ласково стал меня кликать, говоря: «Не бойсь! Подойди под мое благословение!» – я уже под этим благословением – стояла, изо всех своих немалых детских сил под него Гринева – толкала: «Да иди же, иди, иди! Люби! Люби!» – и готова была горько плакать, что Гринев не понимает (Гринев вообще не из понимающих) – что мужик его любит, всех рубит, а его любит, как если бы волк вдруг стал сам давать тебе лапу, а ты бы этой лапы – *не* принял.

А Вожатого – поговорки! Круглая, как горох, самотканая окольная речь наливного яблочка по серебряному блюдечку – только покрупнее! Поговорки, в которых я ничего не понимала и понять не пыталась, кроме того, что он говорит – о другом: самом важном. Это была первая в моей жизни иносказательная речь (и последняя, мне сужденная!) – *о том самом* – другими словами, этими словами – о другом, та речь, о которой я, двадцать лет спустя:

Поэт – издалека заводит речь.
Поэта – далеко заводит речь...

как далеко завела – Вожатого.

Нужно сказать, что даже при втором, третьем, сотом чтении, когда я уже наизусть знала все, что будет – и как все будет, я неизменно непрерывно разрывалась от страха, что вдруг Гринев – Вожатому – вместо чая водки *не* даст, заячьего тулупа *не* даст, послушает дурака Савельича, а не себя, не меня. И, боже, какое облегчение, когда тулуп наконец вот уже который раз треснул на Вожатовых плечах!

(Есть книги настолько живые, но все боишься, что, пока не читал, она уже изменилась, как река – сменилась, пока жил – тоже жила, как река – шла и ушла. Никто дважды не вступал в ту же реку. А вступал ли кто дважды в ту же книгу?)

...Потом, как известно, Вожатый пропадает – так подземная река уходит под землю. А с ним пропадал и мой интерес. Читала я честно, ни строки не пропуская, но глазами читала, на мысленный глаз прикидывая, сколько мне еще осталось печатных верст пройти – *без* Вожатого (как – в том же детстве, на больших прогулках – *без воды*) – в совершенно для меня ненужном обществе

коменданта, Василисы Егоровны, Швабрина и не только не нужном, а презренном — Марьи Ивановны, той самой дуры Маши, которая падает в обморок, когда палят из пушки, и о которой только и слышишь, что она «чрезвычайно бледна».

Странно, что даже дуэль меня не мирила с отсутствием Вожатого, что даже любовное объяснение Гринева с Машей ни на секунду не затмевало во мне черной бороды и черных глаз. В *их* любви я *не* участвовала, вся моя любовь была — к тому, и весь их роман сводился к моему негодованию: «Как может Гринев любить Марью Ивановну, а Марья Ивановна — Гринева, когда есть — Пугачев?»

И суровое письмо отца Гринева, запрещающее сыну жениться, не только меня не огорчило, но радовало: «Вот теперь уедет от нее и опять по дороге встретит — Вожатого и уж никогда с ним не расстанется и (хотя я *знала* продолжение и конец) умрет с ним на лобном месте. А Маша выйдет за Швабрина — и так ей и надо».

В моей «Капитанской дочке» не было капитанской дочки, до того не было, что и сейчас я произношу это название механически, как бы в одно слово, без всякого капитана и без всякой дочки. Говорю: «Капитанская дочка», а думаю: «Пугачев».

Вся «Капитанская дочка» для меня сводилась и сводится к очным встречам Гринева с Пугачевым: в метель с Вожатым (потом пропадающим) — во все с мужиком — с Самозванцем на крыльце комендантского дома — но тут — остановка:

«Меня снова привели к самозванцу и поставили перед ним на колени. Пугачев протянул мне жилистую свою руку».

Подсказывала ли я и тут (как в том страшном сне) Гриневу поцеловать Пугачеву руку?

К чести своей скажу — нет. Ибо Пугачев, я это понимала, в ту минуту был — власть, нет, больше — насилие, нет, больше — жизнь и смерть, и *так* поцеловать руку я при всей своей любви не смогла бы. Из-за всей своей любви. Именно любовь к нему приказывала мне ему в его силе и славе и зверстве руки *не* целовать — оставить поцелуй для другой площади. Кроме того: раз все вокруг шепчут: «Целуй руку! Целуй руку!» — ясно, что я руки целовать *не* должна. Я такому круговому шепоту отродясь *не* должна. Я такому круговому шепоту отродясь цену знала. Так что и Иван Кузьмич, и Иван Игнатьевич, и все мы, не присягнувшие и некоторые повисшие, оказались — правы.

Но — негодовала ли я на Пугачева, ненавидела ли я его за их казни? Нет. Нет, потому что он *должен* был их казнить — потому что он был волк и вор. Нет, потому что он их казнил, а Гринева, не поцеловавшего руки, помиловал, а помиловал — за заячий тулуп. То есть — долг платежом красен. Благодарность. Благодарность злодея. (Что Пугачев — злодей, я не сомневалась ни се-

кунды и знала уже, когда он был еще только незнакомый черный предмет.) Об этом, а не ином, сказано в Евангелии: в небе будет больше радости об одном раскаявшемся грешнике, нежели о десяти несогрешивших праведниках. Одно из самых соблазнительных, самых роковых для добра слов из Христовых уст.

Но есть еще одно. Пришедши к Пугачеву непосредственно из сказок Гримма, Полевого, Перро, я, как всякий ребенок, к зверствам – привыкла. Разве дети ненавидят Людоеда за то, что хотел отсечь мальчикам головы? Змея-Горыныча? Бабу-Ягу с ее живым тыном из мертвых голов? Все это – чистая стихия страха, без которой сказка не сказка и услада не услада. Для ребенка, в сказке, должно быть зло. Таким необходимым сказочным злом и являются в детстве (и в не-детстве) злодейства Пугачева.

Ненавидит ребенок только измену, предательство, нарушенное обещание, разбитый договор. Ибо ребенок, как никто, верен слову и верит в слово. Обещал, а не сделал, целовал, а предал. За что же мне было ненавидеть моего Вожатого? Пугачев никому не обещал быть хорошим, наоборот – не обещав, обратное обещав, хорошим – оказался. Это была моя первая встреча со злом, и оно оказалось – добром. После этого оно у меня всегда было на подозрении добра.

Вожатый во мне рифмовал с жар. Пугачев – с черт и еще с чумаками, про которых я одновременно читала в сказках Полевого. Чумаки оказались бесами, их червонцы – горящими угольями, прожегшими свитку и, кажется, сжегшими и хату. Но зато у другого мужика, хорошего, в чугуне вместо кострового жару оказались червонцы. Все это – костровый жар, червонцы, кумач, чумак – сливалось в одно грозное слово: Пугач, в одно томное видение: Вожатый.

Но прежде чем перейти к последующим встречам Гринева с Пугачевым, – я в Пугачеве на крыльце комендантского дома с первого чтения Вожатого – узнала. Как мог не узнать его Гринев? И если действительно не узнал, как мне было не отнестись к нему с высокомерием? Как можно было – после того сна – те черные веселые глаза – забыть?

«Необыкновенная картина мне представилась: за столом, накрытым скатертью и уставленным штофами и стаканами, Пугачев и человек десять казацких старшин сидели, в шапках и цветных рубашках, разгоряченные вином, с красными рожами и блистающими глазами. Между ними не было ни Швабрина, ни нашего урядника, новобранных изменников».

Значит – были только свои, и в круг *своих* позвал Пугачев Гринева, *своим* его почувствовал. Желание заполучить в свои

ряды? Расчет? Нет. Перебежчиков у него и так много было, и были среди них и поценнее ничем не замечательного дворянского сына Гринева. Значит — что? Влечение сердца. Черный, полюбивший беленького. Волк, — нет ли такой сказки? — полюбивший ягненка. Этот полюбил ягненка — несъеденного, может быть, и за то, что его *не* съел, как мы, злодеи и не-злодеи, часто привязываемся за наше собственное добро к человеку. Благодарность за заячий тулуп уже была исчерпана — дарованием жизни. Это приглашение за стол уже было чистое влечение сердца, любовь во всей ее чистоте. Пугачев Гринева в свои ряды звал, потому что тот ему по́ сердцу пришелся, чтобы ввек не расставаться, чтобы («фельдмаршалом тебя поставлю») еще раз одарить: сначала — жизнь, потом — власть. И нетерпеливая, нестерпимая прямота его вопросов Гриневу, и мрачное ожидание гриневского ответа (Пугачев мрачно молчал) вызваны не сомнением в содержании этого ответа, а именно его несомненностью: безнадежностью. Пугачев знал, что Гринев, под страхом смерти не поцеловавший ему руки, ему служить — *не* может. Знал еще, что если бы *мог*, он, Пугачев, его, Гринева, так бы не любил. Что именно за эту невозможность его так и любит. Здесь во всей полноте звучит бессмертное анненское слово: «Но люблю я одно — невозможно». (Мало у Пугачева было добрых молодцев, парней — ничуть не хуже Гринева. Нет, ему нужен был именно этот — чужой. Мечтанный. Невозможный. *Неможный.*) Вся эта сцена — только последняя проверка — для последней очистки души — от надежды.

Будем внимательны к самому концу этого бессмертного диалога:

« — Послужи мне верой и правдой, и я тебя пожалую и в фельдмаршалы и в Потемкины (князья). Как ты думаешь?

— Нет, — отвечал я с твердостью. — Я природный дворянин; я присягал государыне императрице: тебе служить не могу. Коли ты в самом деле желаешь мне добра — так отпусти меня в Оренбург».

Значит — Гринев поверил. В полное бескорыстие Пугачева, в чистоту его сердечного влечения.

« — А коли отпущу, — сказал он, — так обещаешься ли, по крайней мере, против меня не служить?»

Этот вопрос — его последняя ставка, последний сдаваемый им фронт (сдал — все́).

« — Как могу тебе в этом обещаться? — отвечал я. — Сам знаешь, не моя воля: велят идти против тебя — пойду, делать нечего...»

Что в этом ответе? Долг. Неволя, а не воля.

Эта сцена — поединок великодуший, соревнование в величии.

Очная ставка, внутри Пугачева, самовластья с собственным влечением сердца.

Очная ставка, внутри Гринева, влечения человеческого с долгом воинским.

Очная ставка Долга — и Бунта, Присяги — и Разбоя, и — гениальный контраст: в Пугачеве, разбойнике, одолевает человек, в Гриневе, ребенке, одолевает воин.

Пугачев съел обиду, пересилив все, Гринев понял, и не только на волю, но изнутри своей волчьей любви — отпустил:

«— Ступай себе на все четыре стороны и делай, что хочешь».

(Читай: что *должен*.)

Но — все уже отдав, последним оборотом любви:

«— Завтра приходи со мной проститься».

Так любящие:

— В последний раз!

Все бессмертные диалоги Достоевского я отдам за простодушный незнаменитый гимназический хрестоматический диалог Пугачева с Гриневым, весь (как весь Пугачев и весь Пушкин), идущий под эпиграфом:

Есть упоение в бою
И бездны мрачной на краю...

В «Пире во время чумы» Пушкин нам это — сказал, в «Капитанской дочке» Пушкин нам это — *сделал.*

Гринев Пугачеву нужен ни для чего: для души. Так цыгане любят белых детей. Так русский царь любил арапа Ибрагима. Так Николай I *не* полюбил Пушкина.

Есть в этом диалоге жутко-автобиографический элемент:

Пугачев — Гриневу:

— А коли отпущу, так обещаешься ли ты, по крайней мере, против меня не служить?

— Как могу тебе в этом обещаться?

Николай I — Пушкину:

— Где бы ты был 14-го декабря, если бы был в городе?

— На Сенатской площади, Ваше Величество!

Та же интонация страстной и опасной правды: хождение бездны на краю. В ответах Гринева мы непрерывно слышим эту интонацию, если не всегда в кабинете монарха звучавшую, то всегда звучавшую — внутри Пушкина и уже, во всяком случае, — на полях его тетрадей.

Только Гриневу было тяжелее сказать и сделать: от Пугачева — отказаться. Гринев Пугачеву был благодарен — и было за что. Пугачевым Гринев с первой встречи очарован — и было чем. Ответ Гринева — долг: отказ от любимого.

Пушкин Николаю ничем не был обязан, и Пушкин в Николае ничем не был очарован: не было — чем. Ответ Пушкина Николаю — чистейший восторг: отместка нелюбимому.

И, продолжая параллель:

Самозванец — врага — за правду — отпустил.

Самодержец — поэта — за правду — приковал.

Пугачев Гриневу с первой минуты благодетель. Ибо если Пугачев в благодарность за заячий тулуп дарует ему жизнь и отпускает на волю, то сам-то гриневский тулуп — благодарность Пугачеву за то, что на дорогу вывел. Пугачев первый сделал Гриневу добро.

Вся встреча Гринева с Пугачевым между этими двумя жестами: сначала на дорогу вывел, а потом и на все четыре стороны отпустил.

— Вожатый!

Но помимо благодарности Гринева — Пугачеву, помимо пугачевской благодарности и благородства, Пугачев к Гриневу одержим *отцовской* любовью: любовью к невозможному для него сыну: верному долгу и роду — «беленькому». (Недаром, недаром тот первый вещий сон Гринева о подменном отце, сон, разом дающий и пугачевскую мечту об отцовстве всея России, и пугачевскую мечту о Гриневе — сыне.)

Любовь Пугачева к Гриневу — отблеск далекой любви Саула к Давиду, тоже при наличии кровного сына, любовь к сыну по избранию, сыну — души моей... Ибо после дарования жизни уже дары: простые, несчетные дары любви. Пугачев на дары Гриневу ненасытен: и фельдмаршалом тебя поставлю, и в Потемкины (князья) произведу, и посаженым отцом сяду, и овчинный тулуп со своего плеча взамен того заячьего, — и коня — и потерянную тем урядником полтину в дорогу дарит, и в дорожную кибитку с собой сажает, и даже дядьке Савельичу позволяет сесть на облучок (за что, скажем в скобках, тот желает ему сто лет здравствовать и обещает век за него Бога молить...) — и Марью Ивановну из темницы выручает, простив Гриневу его невинный любовный обман... Но здесь — остановка.

Когда уличенный во лжи Гринев признается, что Марья Ивановна не племянница попа, а дочь убитого Пугачевым коменданта: «Ты мне этого не сказал, — заметил Пугачев, у коего лицо омрачилось». Почему (омрачилось)? Да не потому, конечно, что Марья Ивановна дочь того, а не племянница другого, а потому, что Гринев ему солгал, себя, в его глазах, ложью уронил, и — главное, может быть — ему, Пугачеву, не доверился. Но и это

сходит — как сходило все, и что не сошло бы! — и Пугачев просится к Гриневу в посаженые отцы. И — возобновляем перечень даров — рука дающего да не скудеет: просится к Гриневу в посаженые отцы, и выдает ему пропуск во все заставы и крепости, ему подвластные, и, простившись с ним на людях, еще раз высовывается к нему из кибитки: «Прощай, ваше благородие!» И — последний дар любви на последней странице повести —

«Из семейных преданий известно, что он присутствовал при казни Пугачева, который узнал его в толпе и кивнул ему головою, которая через минуту, мертвая и окровавленная, показана была народу».

Больше ему подарить Гриневу было — нечего.

Что это все? Как все это называется? Любовь. Но, слава Богу, на этот раз любовь была не к недостойному. Ибо и дворянский сын Гринев Пугачева — любил. Любил — сначала дворянской благодарностью, чувством не менее сильным в дворянине, чем дворянская честь. Любил сначала благодаря, а потом уже вопреки: всей обратностью своего рождения, воспитания, среды, судьбы, дороги, планиды, сути. С первой минуты сна, когда страшный мужик, нарубив полную избу тел, ласково стал его кликать: «Не бойсь, подойди под мое благословение», — сквозь все злодейства и самочинства, сквозь всё и несмотря на всё — любил.

Между Пугачевым и Гриневым — любовный заговор. Пугачев, на людях, постоянно Гриневу подмигивает: ты, мол, знаешь. И я, мол, знаю. Мы оба знаем. Что? В мире вещественном бедное слово: тулуп, в мире существенном — другое бедное слово: любовь.

Вот его, Гринева, собственные, Пугачеву, слова на прощание: «Слушай, — продолжал я, видя его доброе расположение. — Как тебя назвать, не знаю, да и знать не хочу... Но Бог видит, что жизнию моей рад бы заплатить тебе за то, что ты для меня сделал. Ты мой благодетель. Доверши как начал: отпусти меня с бедной сиротою, куда нам Бог путь укажет. А мы, где бы ты ни был и что бы с тобой ни случилось, каждый день будем Бога молить о спасении грешной твоей души...»

Это — еще, пока, благодарность.

Но вот другое, Гринева, высказывание:

«Не могу изъяснить то, что я чувствовал, расставаясь с этим ужасным человеком, извергом, злодеем для всех, кроме одного меня. Зачем не сказать истины? В эту минуту — сильное сочувствие влекло меня к нему. Я пламенно желал вырвать его из среды злодеев, которыми он предводительствовал, и спасти ему голову, пока еще было время. Швабрин и народ, толпящийся около нас, помешали мне высказать все, чем исполнено было мое сердце».

Благодарность? Нет. Так благодарность — *не* жжет.

И — третье:

«Но между тем странное чувство отравляло мою радость: мысль о злодее, обрызганном кровию стольких невинных жертв, и о казни, его ожидающей, тревожила меня поневоле: «Емеля! Емеля! — думал я с досадою. — Зачем не наткнулся ты на штык или не подвернулся на картечь? Лучшего ничего не мог бы ты придумать».

И слова Гринева о капитанской дочке Маше: «Чудные обстоятельства соединили нас неразрывно, ничто не может нас разлучить» — куда более относятся к Пугачеву, отца этой капитанской дочки, на его, Гринева, глазах, вздернувшему на виселицу.

Но не только те чудные обстоятельства, не только благодарность, не только влечение к своему обратному — все это еще не дает и не создает любви.

Есть одно слово, которое Пушкин за всю повесть ни разу не назвал и которое *одно* объясняет — все.

Чара.

Пушкин Пугачевым зачарован. Ибо, конечно, Пушкин, а не Гринев за тем застольным пиром был охвачен «пиитическим ужасом».

Да и пиитом-то Пушкин Гринева, вопреки всякой вероятности, сделал, чтобы теснее отождествить себя с ним. Не забудем: Гринев-то и в Оренбург попал за то и потому, что до семнадцатого годочку только и делал, что голубей гонял. Не забудем еще, что в доме его отца кроме «Придворного календаря» никаких книг не было. Пушкин, правда, упоминает, что Гринев стал брать у Швабрина французские книги, но от чтения французских книг до писания собственных русских стихов — далеко. Малый, которого мы видим в начале повести, n'a pas la tête à ça[1].

С явлением на сцену Пугачева на наших глазах совершается превращение Гринева в Пушкина: вытеснение образа дворянского недоросля образом самого Пушкина. Митрофан на наших глазах превращается в Пушкина. Но помимо разницы сущности не забудем *возраст* Гринева: разве может так судить и действовать шестнадцатилетний, впервые ступивший из дому и еще вчера лизавший пенки рядовой дворянский недоросль? Так (как шестнадцатилетний Гринев в этой повести) навряд ли бы мог судить и действовать шестнадцатилетний Пушкин. Ибо есть вещь, которая и гению не дается отродясь (и, может быть, гению — меньше всего) — опыт. Шестнадцатилетний Гринев судит и действует, как тридцатишестилетний Пушкин. Дав вначале тип, Пушкин в молниеносной постепенности дает нам личность, исключение, *себя.*

[1] Ему не до этого *(фр.).*

Можно без всякого преувеличения сказать: Пушкин начал с Митрофана и кончил—собою. Он так занят Пугачевым и собой, что даже забывает post factum постарить Гринева, и получается, что Гринев на два года моложе своей Маши, которой—восемнадцать лет! Между Гриневым—дома и Гриневым—на военном совете—три месяца времени, а на самом деле, по крайней мере, десять лет роста. Объяснить этот рост появлением в жизни Гринева этой самой Маши—наивность: любовь мужей обращает в детей, но никак уж не детей в мужей. Пушкинскому Гриневу еще до полного физического роста четыре года расти и вырастать из своих мундиров! Пушкин забыл, что Гринев—ребенок. Пушкин вообще забыл Гринева, помня только одно: Пугачева и свою к нему любовь.

Есть этому преображению Гринева в Пушкина любопытное подтверждение. В первом французском переводе «Капитанской дочки» к фразе старика Гринева: «Не казнь страшна; пращур мой умер на лобном месте, отстаивая то, что почитал святынею совести»,—переводчиком Луи Виардо сделана пометка: «Un aîeul de Pouchkine fut condamné à mort par Pierre Le Grand»[1].

Не *я* здесь создает автобиографичность, а сущность этого я. Не думал Пушкин, начиная повесть с условного, заемного я, что скоро это я станет действительно я, им, плотью его и кровью.

И, поняв, что Гринев—Пушкин: как Пушкину было не зачароваться Пугачевым, ему, сказавшему и возгласившему:

Есть упоение в бою
И бездны мрачной на краю,
И в разъяренном океане,
Средь грозных волн и бурной тьмы,
И в аравийском урагане,
И в дуновении Чумы!

Есть явление, все эти явления дающее разом. Оно называется—мятеж, в котором насчитаем еще и метель, и ледоход, и землетрясение, и пожар, и столько еще, *не* перечисленного Пушкиным! и заключенное им в двоекратном:

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья—
Бессмертья, может быть, залог!
И счастлив тот, кто средь волненья
Их обретать и ведать мог.

Этого счастья Пушкину не было дано. Декабрьский бунт бледнеет перед заревом Пугачева. Сенатская площадь—*порядок* и во имя порядка, тогда как Пушкин говорит о гибели ради гибели и *ее* блаженстве.

[1] Предок Пушкина был приговорен к смерти Петром Великим *(фр.)*.

Встреча Гринева с Пугачевым — в метель, за столом, под виселицей, на лобном месте — мечтанная встреча самого Пушкина с Самозванцем.

Только — вопрос: устоял ли бы Пушкин, тем дворянским сыном будучи, как устоял дворянский сын Гринев, Пушкиным будучи, перед чарой Пугачева? Не сорвалось ли бы с его уст: «Да, Государь. Твой, Государь». Ибо за дворянским сыном Гриневым — сплошной стеной — дворянские отцы Гринева, за Пушкиным — та бездна, которой всякий поэт — на краю.

Пушкину на долю досталось три монарха: на младенчество — безумный Павел, на юность — двоеверный Александр, Пушкину на зрелый возраст достался царь — капрал. Пушкин всем отвращением от Николая I был отброшен к Пугачеву. «Капитанская дочка» — Николаю месть и даже отместка: самой природы поэта. Из всей истории писать именно историю Пугачевского бунта. Николай I не оценил иронии... судьбы.

Вернемся — к чаре.

Эту чару я, шестилетний ребенок, наравне с шестнадцатилетним Гриневым, наравне с тридцатишестилетним Пушкиным — здесь уместно сказать: любви все возрасты покорны — сразу почувствовала, под нее целиком подпала, впала в нее, как в столбняк.

От Пугачева на Пушкина — следовательно и на Гринева — следовательно на меня — шла могучая чара, словно перекликающаяся с бессмертным словом его бессмертной поэмы: «Могучей страстью очарован...»

Полюбить того, кто на твоих глазах убил отца, а затем и мать твоей любимой, оставляя ее круглой сиротой и этим предоставляя первому встречному, такого любить — никакая благодарность не заставит. А чара — и не то заставит, заставит и полюбить того, кто на твоих глазах зарубил самое любимую девушку. Чара, как древле богинин облак любимца от глаз врагов, скроет от тебя все злодейство врага, все его вражество, оставляя только одно: твою к нему любовь.

В «Капитанской дочке» Пушкин под чару Пугачева подпал и до последней строки из-под нее не вышел.

Чара дана уже в первой встрече, *до* первой встречи, когда мы еще не знаем, что на дороге чернеется: «пень иль волк». Чара дана и пронесена сквозь все встречи, — с Вожатым, с Самозванцем на крыльце, с Самозванцем пирующим, — с Пугачевым, сказывающим сказку — с Пугачевым карающим — с Пугачевым прощающим — с Пугачевым — в последний раз — кивающим с первого взгляда до последнего, с плахи, кивка — Гринев из-под чары не вышел, Пушкин из-под чары не вышел.

И главное (она дана) в его *магической* внешности, в которую сразу влюбился Пушкин.

Чара — в его черных глазах и черной бороде, чара в его усмешке, чара — в его опасной ласковости, чара — в его напускной важности...

— и умилительная деталь:

Пушкин Пугачева часто дает... немножко смешным: например, Пугачев, не умеющий разобрать писаной руки.

«Пугачев принял бумагу и долго рассматривал с видом значительным. «Что ты так мудрено пишешь? — сказал он наконец. — Наши светлые очи ничего не могут тут разобрать. Где мой оберсекретарь?» — смешным, но не смехотворным (так Диккенс в начале повести своего мистера Пиквика) — умилительным, детски-смешным: ребенком, читающим письмо вверх ногами. У Пушкина Пугачев получается какой-то зверский ребенок, в себе — неповинный, во зле — неповинный. Сравнить пушкинское отношение к низкому злодею Швабрину: ни одной человеческой слабости, ни одного смягчающего обстоятельства. Весь злодей из одного — черного — куска, вроде Жавера Виктора Гюго (кроме последнего жеста последнего). Швабрин — злодей по пушкинскому замыслу, пушкинское настоящее обратное, его истый враг, то есть его низкий враг. Пугачев же — злодей по пушкинской любви, враг по пушкинской любви, его вопреки всему и всем, совсем не враг, его не-враг, его друг, чуть ли не страсть.

Здесь ясна вся разница для поэта между врагом внешним и врагом внутренним. Швабрин — олицетворенная низость, — его внутренний враг, Пугачев — его враг исторический, фактический, его внешний враг, его вовсе не враг, его друг, которого по долгу службы нужно убить, но нельзя не любить.

Как аттический солдат,
В своего врага влюбленный...

Сказано о солдате, но этого далекого солдата (Ахилла) создал — поэт.

Но есть еще одно, кроме чары, физической чары над Пушкиным — Пугачева: страсть всякого поэта к мятежу, к мятежу, олицетворенному одним. К мятежу одной головы с двумя глазами. К одноглавому, двуглазому мятежу. К одному против всех — и без всех. *К преступившему.*

Нет страсти к преступившему — не поэт. (Что эта страсть к преступившему при революционном строе оборачивается у поэта *контр*-революцией — естественно, раз сами мятежники оборачиваются — властью.)

В Пугачеве, как нигде, прорвалась у Пушкина эта страсть, и смешно было Николаю I ждать от такого историографа — добра.

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья...

Это неизъяснимое наслажденье смертное, бессмертное, африканское, боярское, человеческое, божественное, бедное, уже обреченное сердце Пушкина обрело за год до того, как перестало биться, в *мечтанной* встрече Гринева с Пугачевым. На самозванце-Емельяне Пушкин отвел душу от самодержца-Николая, не сумевшего его ни обнять, ни отпустить.

Страстный верноподданный, каким бы мог быть Пушкин, живой пищи *не* нашел, и пришлось ему, по сказке того же Пугачева, клевать мертвечину («Нет, я не льстец, когда царю...»), но — по той же сказке Пугачева — орлом будучи — мертвечина ему не пришлась, и пришлось ему — отказавшись от рецепта ворона — год спустя «Капитанской дочки» и пугачевской сказки — напоить российский снег *своей* кровью.

Соубийцу мы знаем.

Пушкину я обязана своей страстью к мятежникам — как бы они ни назывались и ни одевались. Ко всякому предприятию — лишь бы было обречено.

Но и другим я обязана Пушкину — может быть, против его желания. После «Капитанской дочки» я уже никогда не смогла полюбить Екатерину II. Больше скажу: я ее невзлюбила.

Контраст между чернотой Пугачева и ее белизной, его живостью и ее важностью, его веселой добротой и ее — снисходительной, его мужичеством и ее дамством не мог не отвратить от нее детского сердца, едино-любивого и уже приверженного «злодею».

Ни доброта ее, ни простота, ни полнота — ничто, ничто не помогло, *мне* (в ту секунду Машей будучи) даже противно было сидеть с ней рядом на скамейке.

На огневом фоне Пугачева — пожаров, грабежей, метелей, кибиток, пиров — эта, в чепце и душегрейке, на скамейке, между всяких мостиков и листиков, представлялась мне огромной белой рыбой, белорыбицей. И даже несоленой. (Основная черта Екатерины — удивительная пресность. Ни одного большого, ни одного своего слова после нее не осталось, кроме удачной надписи на памятнике Фальконета, то есть — подписи. — Только *фразы.* Французских писем и посредственных комедий Екатерина II — человек — образец среднего человека.)

Сравним Пугачева и Екатерину въяве:

«— Выходи, красная девица, дарую тебе волю. Я государь». (Пугачев, выводящий Марью Ивановну из темницы.)

«— Извините меня, — сказала она голосом еще более ласковым, — если я вмешиваюсь в ваши дела, но я бываю при дворе...»

Насколько царственнее в своем жесте мужик, именующий себя государем, чем государыня, выдающая себя за приживалку.

И какая иная ласковость! Пугачев в темницу входит — как солнце. Ласковость же Екатерины уже тогда казалась мне сладостью, слащавостью, медовостью, и этот еще более ласковый голос был просто льстив: фальшив. Я в ней *узнала* и возненавидела даму-патронессу.

И как только она в книге начиналась, мне становилось сосуще-скучно, меня от ее белизны, полноты и доброты физически мутило, как от холодных котлет или теплого судака под белым соусом, которого знаю, что съем, но — как? Книга для меня распадалась на две пары, на два брака: Пугачев и Гринев, Екатерина и Марья Ивановна. И лучше бы *так* женились!

Любит ли Пушкин в «Капитанской дочке» Екатерину? Не знаю. Он к ней почтителен. Он знал, что все это: белизна, доброта, полнота — вещи почтенные. Вот и почтил.

Но любви — чары в образе Екатерины — нет. Вся любовь Пушкина ушла на Пугачева (Машу любит Гринев, а не Пушкин) — на Екатерину осталась только казенная почтительность.

Екатерина нужна, чтобы все «хорошо кончилось».

Но для меня и тогда и теперь вещь, вся, кончается — кивком Пугачева с плахи. Дальше уже — дела гриневские.

Дело Гринева — жить дальше с Машей и оставлять в Симбирской губернии счастливое потомство.

Мое дело — вечно смотреть на чернеющий в метели предмет.

Есть у Блока магическое слово: *тайный жар*. Слово, при первом чтении ожегшее меня узнаванием: себя до семи лет, всего до семи лет (дальше — не в счет, ибо жарче не стало). Слово — ключ к моей душе — и всей лирике:

Ты проклянешь в мученьях невозможных
Всю жизнь за то, что некого любить.
Но есть ответ в моих стихах тревожных:
Их *тайный жар* тебе поможет жить.

Поможет жить. Нет! *и есть* — жить. Тайный жар и есть — жить.

И вот теперь, жизнь спустя, могу сказать: все, в чем был этот тайный жар, я любила, и ничего, в чем не было этого тайного жара, я не полюбила. (Тайный жар был и у капитана Скотта, последним, именно *тайным* жаром гревшего свои полярные дневники.)

Весь Пугачев — этот тайный жар. Этого тайного жара в контрфигуре Пугачева — Екатерине — не было. Была — теплота.

Я сказала: контрфигура. Любопытно, что все, решительно все фигуры «Капитанской дочки» — каждая в своем направлении —

контрфигуры Пугачева: добрый разбойник Пугачев—низкий злодей Швабрин; Пугачев, восставший на Царицу—комендант, за эту царицу умирающий; дикий волк Пугачев—преданный пес Савельич; огневой Пугачев и белорыбий немецкий генерал,—вплоть до физического контраста физически-очаровывающего нас Пугачева и его страшной оравы (рваные ноздри Хлопуши). Пугачев и Екатерина, наконец. И еще любопытнее, что пугачевская контрфигура покрывает, подавляет, затмевает—все́. Всех обращает в фигурантов.

Рассмотрим всех персонажей «Капитанской дочки». Отец и мать—как им быть полагается (батюшка, матушка...), слуга Савельич—как ему быть полагается, игрок Зурин, мелкий завистник и доносчик Швабрин, заводной немецкий генерал,—комендант Миронов, тип почти комический, если бы не пришлось ему на наших глазах с честью умереть... Маша—пустое место всякой первой любви, Екатерина—пустое место всякой авторской не-любви...

Ни одной крупной фигуры Пушкин Пугачеву не противопоставил (а мог бы: поручика Державина, чуть не погибшего от пугачевского дротика; Суворова, целую ночь стерегущего пленного Пугачева). В лучшем случае, другие—хорошие люди. Но когда—кого в литературе спасали «хорошесть» и кто когда противостоял чаре силы и силе чары? (Себе в опровержение: однажды спасла и вознесла: отца Савелия, в «Соборянах». Себе же—в подтверждение: но это больше чем литература и больше чем хорошесть, и есть сила бо́льшая чары—святость.)

В «Капитанской дочке» единственное действующее лицо—Пугачев. Вся вещь оживает при звоне его колокольчика. Мы все глядим во все глаза и слушаем во все уши: ну, что-то будет? И что бы ни было: есть Пугачев—мы есьмы.

Пушкинский Пугачев, помимо дани поэта—чаре, поэта—врагу, еще дань эпохе: Романтизму. У Гёте—Гёц, у Шиллера—Карл Моор, у Пушкина—Пугачев. Да, да, эта самая классическая, кристальная и, как вы ее еще называете, проза—чистейший романтизм, кристалл романтизма. Только *те* своих героев искали и находили либо в дебрях прошлого, этим бесконечно себе задачу облегчая и отдаленностью времен лишая их последнего правдоподобия, либо (Лермонтов, Байрон)—в недрах лирического хаоса,—либо в себе, либо в нигде, Пушкин же своего героя взял вне себя, и из предшествующего ему поколения (Пугачев по возрасту Пушкину—отец), этим бесконечно себе задачу затрудняя. Но зато: и Карл Моор, и Гёц, и Лара, и Мцыри, и собственный пушкинский Алеко—идеи, в лучшем случае—видения, Пугачев—живой человек. Живой мужик. И этот живой мужик—самый неодолимый из всех романтических героев. Сравнимый только

с другим реалистическим героем, праотцом всех романтических: Дон-Кихотом.

Покой повествования и словесная сдержанность целый век продержали взрослого читателя в обмане; потому и семилетним детям давали, что думали — классическое. А классическое оказалось — магическим, и дети поняли, только дети одни и поняли, ибо нет ребенка, в Вожатого не влюбленного.

В «классиков» не влюбляются.

Ко всей «Капитанской дочке» ретроспективный эпиграф:

...Странные есть мужики...

Вот он с дорожной котомкой,
Путь оглашает лесной
Песнью протяжной, негромкой,
И озорной, озорной...

...В славную нашу столицу
Входит — господь упаси! —
Обворожает царицу
Необозримой Руси...

Пугачев царицы необозримой Руси не обворожил, а на нее в другую и — славнейшую нашу столицу — пошел, в столицу *не* вошел, — и столицы разные, и царицы разные — но мужик все тот же. И чара та же... И так же поддался сто лет спустя этой чаре — поэт.

Все встречи Гринева с Пугачевым — ряд живых картин, нам в живое мясо и души вожженных. Ряд живых картин, освещенных не магнием, а молнией. Не магнием, а магией. О, до чего эта классическая книга — магическая. До чего — гипнотическая (ибо весь Пугачев нам, вопреки нашему разуму и совести, Пушкиным — внушен: не хотим — а видим, не хотим — а любим) — до чего сонная, сновиденная. Все встречи Гринева с Пугачевым — из все той же области его сна о губящем и любящем мужике. Сон — продленный и осуществленный. Оттого, может быть, мы так Пугачеву и предаемся, что это — сон, которому нельзя противиться, сон, то есть *мы* в полной неволе и на полной свободе сна. Комендант, Василиса Егоровна, Швабрин, Екатерина — все это белый день, и мы, читая, пребываем в здравом рассудке и твердой памяти. Но только на сцену Пугачев — кончено: черная ночь.

Ни героическому коменданту, ни его любящей Василисе Егоровне, ни гриневскому роману, никому и ничему в нас Пугачева не одолеть. Пушкин на нас Пугачева... навел, как наводят сон, горячку, чару...

На этом слове разбор Пугачева «Капитанской дочки» — кончим.

---

17 Зак. 200

II

Ибо есть другой Пугачев — Пугачев «Истории Пугачевского бунта». Пугачев «Капитанской дочки» и Пугачев «Истории Пугачевского бунта».

Казалось бы одно — раз одной рукой писаны. Нет, не одной. Пугачева «Капитанской дочки» писал поэт. Пугачева «Истории Пугачевского бунта» — прозаик. Поэтому и не получился один Пугачев.

Как Пугачевым «Капитанской дочки» нельзя не зачароваться — так от Пугачева «Пугачевского бунта» нельзя не отвратиться.

Первый — сплошная благодарность и благородство, на фоне собственных зверств постоянная и непременная победа добра. Весь Пугачев «Капитанской дочки» взят и дан в исключительном для Пугачева случае — добра, в исключительном — любви. Всех-де казню, а тебя *милую*. Причем это *ты*, по свойству человеческой природы и гениальности авторского внушения, непременно сам читатель. (Всех казнил, а *меня* помиловал, обобрал, а *меня* пожаловал и т. д.) Пугачев нам — в лице Гринева — все простил. Поэтому мы ему — все прощаем.

Что у нас остается от «Капитанской дочки»? Его — пощада. Казни, грабежи, пожары? Точно Пугачев и черным-то дан только для того, чтобы лучше, чище дать его — белым.

Предположим — да так оно со всеми нами и было, что читатель «Капитанскую дочку» прочел — первой. Что он ждет от «Истории Пугачевского бунта»? Такого же Пугачева, еще такого же Пугачева, то есть его доброты, широты, пощады, буйств — и своей любви.

А вот что он с первых страниц повествования и пугачевщины — получает:

«...Между тем за крепостью уже ставили виселицу, перед ней сидел Пугачев, принимая присягу жителей и гарнизона. К нему привели Харлова (коменданта крепости. — *М. Ц.*), обезумленного от ран и истекающего кровью. Глаз, *вышибенный*[1] копьем, висел у него на щеке. Пугачев велел его казнить».

(Велел казнить и Миронова, но у того глаз не висел на щеке. Тошнотворность деталей.)

День спустя Пугачев взял очередную крепость Татищеву с комендантом Елагиным.

«С Елагина, человека тучного, содрали кожу: злодеи вынули из него сало и мазали им свои раны».

(В «Капитанской дочке» ни с кого кожу не сдирали и ничьим салом своих ран не мазали. Ибо Пушкин знал, что читателя от такого мазанья — на его героя — стошнило бы.) Дальше, в строку:

[1] Сохраняю пушкинскую орфографию *(примеч. М. Цветаевой)*.

«Жену его изрубили. Дочь их, накануне овдовевшая Харлова, приведена была к победителю, распоряжавшемуся казнию ее родителей. Пугачев поражен был ее красотой и взял несчастную к себе в наложницы, пощадив для нее ее семилетнего брата».

Пощада — малая и поступок — чисто злодейский, да и злодейство — житейское: завожделев — помиловал, на свою потребу помиловал. И мгновенный рипост: «*Наш* Пугачев так бы не поступил, *наш* Пугачев, влюбившись, отпустил бы на все четыре стороны — руки не коснувшись».

...Именно не полюбив, а завожделев, ибо вдову майора Веловского, которую *не* завожделел, тут же велел удавить.

Но есть этому эпизоду с Харловой (по отцу Елагиной) продолжение — и окончание.

Несколько страниц — не знаю, недель или месяцев — спустя происходит следующее:

«Молодая Харлова имела несчастье привязать к себе Самозванца. Он держал ее в своем лагере под Оренбургом. Она одна имела право во всякое время входить в его кибитку; по ее просьбе прислал он в Озерную приказ — похоронить тела им повешенных при взятии крепости. Она встревожила подозрения ревнивых злодеев, и Пугачев, уступив их требованию, предал им свою наложницу. Харлова и семилетний брат ее были расстреляны. Раненые, они сползлись друг с другом и обнялись. Тела их, брошенные в кусты, долго оставались в том же положении».

Все чары в сторону. Мазать свои раны чужим салом, расстреливать семилетнего ребенка, который, истекая кровью, ползет к сестре, — художественное произведение такого не терпит, оно такое извергает. Пушкин, художеством своим, был обречен на *другого* Пугачева.

Таков Пугачев в любви. Об этой Харловой Пушкин, пиша «Капитанскую дочку», помнил, ибо (письмо Марьи Ивановны Гриневу): «Он (Швабрин) обходится со мною очень жестоко и грозится, коли не одумаюсь и не соглашусь, то привезет меня в лагерь к злодею и с Вами-де то же будет, что с Лизаветой Харловой...»

Чтó *то же*, Пушкин в «Капитанской дочке» не уточняет, давая предполагать читателю только начало харловской судьбы. Оживлять те кусты ему здесь слишком невыгодно.

И непосредственно, строка в строку, до эпизода с Харловой:

«Пугачев в начале своего бунта взял к себе в писаря сержанта Кармицкого, простив его под самой виселицей. Кармицкий сделался вскоре его любимцем. Яицкие казаки при взятии Татищевой удавили его и бросили с камнем на шее в воду. Пугачев о нем

осведомился. Он пошел, отвечали ему, к своей матушке вниз по Яику. Пугачев, молча, махнул рукой».

Таков Пугачев в дружбе: в человеческой любви.

Судьба этого Кармицкого — потенциальная судьба самого Гринева: вот что с Гриневым бы произошло, если бы он встретился с Пугачевым не на страницах «Капитанской дочки», а на страницах «Истории Пугачевского бунта»[1].

Пугачев здесь встает моральным трусом — Lâche — из-за страха товарищей предающим — им в руки! — любимую женщину, невинного ребенка и любимого друга.

— Позвольте, что-то знакомое: товарищам — любимую... — А!

А вокруг уж слышен ропот:
— Нас на бабу променял!
Всю ночь с бабой провожжался,
Сам наутро бабой стал.

...Мощным взмахом подымает
Он красавицу-княжну...

Стенька Разин! тот, о котором и которого поет с нашего голоса вся Европа, тот, которым мы, как водою и бедою, залили всю Европу, да и не одну Европу, а и Африку и Америку — ибо нет на земном шаре места, где бы его сейчас *не* пели или завтра бы не смогли запеть.

Но: Пугачев и Разин — какая разница!

Над Разиным товарищи — смеются, Разина бабой — дразнят, задевая его мужскую атаманову гордость. Пугачеву товарищи — грозят, задевая в нем простой страх за жизнь. И какие разные *жертвы!* (Вся разница между поступком и проступком.)

Мощным взмахом подымает
Он красавицу-княжну...

Разин сам бросает любимую в Волгу, в дар реке — как самое любимое, подняв, значит — обняв; Пугачев свою любимую дает убить своей сволочи, чужими руками убивает: отводит руки. И дает замучить не только ее, но и ее невинного брата, к которому, не сомневаюсь, уже привык, которого уже немножко — усыновил.

В разинском случае — беда, в пугачевском — низость. В разинском случае — слабость воина перед мнением, выливающаяся в *удаль*, в пугачевском — низкое цепляние за жизнь.

К Разину у нас — за его персияночку — жалость, к Пугачеву — за Харлову — содрогание и презрение. Нам в эту минуту жаль, что его четвертовали уже мертвым.

И — народ лучший судия — о Разине с его персияночкой поют, о Пугачеве с его Харловой — молчат.

[1] Есть в «Истории Пугачевского бунта» и Гринев, но там он подполковник и с Пугачевым *не* встречается *(примеч. М. Цветаевой)*.

Годность или негодность вещи для песни, может быть, единственное непогрешимое мерило ее уровня.

Но есть у Пугачева, кажется, еще подлейший поступок. Он велит тайно удавить одного из своих верных сообщников, Дмитрия Лысова, с которым за несколько дней до того в пьяном виде повздорил и который ударил его копьем. «Их помирили товарищи, и Пугачев пил еще с Лысовым за несколько часов до его смерти».

С Харловой — спал — и дал ее расстрелять, с Лысовым — пил — и велел его удавить. Пугачев здесь встает худшим из своих разбойников, хуже разбойника. И только так можно ответить на его гневный возглас, когда предавший его казак хотел скрутить ему назад руки: «Разве я разбойник?»

Иногда его явление из низости злодейства возвышается до диаболического:

«Пугачев бежал по берегу Волги. Тут он встретил астронома Ловица и спросил, что это за человек. Услыша, что Ловиц наблюдает течение светил небесных, он велел его повесить — поближе к звездам».

И — последнее. «Перед судом он оказал неожиданную слабость духа. Принуждены были постепенно приготовить его к услышанию смертного приговора — «crainte cu'il ne mourût de peur surle champ»[1], — поясняет Екатерина в письме к Вольтеру. Но так как это письмо Екатерины — единственный пушкинский источник, а Екатерина в низости казнимого ею мятежника явно была заинтересована — оставим это сведение под сомнением: может — струсил, может — нет. Но что достоверно можно сказать — это что не поражал своей предсмертной храбростью. На храбреца трусости не наврешь. Даже Екатерина — в письме к Вольтеру.

Но есть еще одна деталь этой казни — тяжелая. Пугачев, будучи раскольником, никогда не ходил в церковь, а в минуту казни — по свидетельству всего народа — глядя на соборы, часто крестился.

Не вынес духовного одиночества, отдал свою старую веру.

После любимой и друга отдал и веру.

Будем справедливы: я все-таки выбирала (особенно и выбирать не пришлось) обратные, контрастные места с Пугачевым «Капитанской дочки». Пугачеву «Истории Пугачевского бунта» Пушкин оставил — многое. Оставил его иносказательную речь, оставил неожиданные повороты нрава: например, наведенную на жителей пушку оборачивает и разряжает ее — в степь. Физическую смелость оставил:

[1] Боясь, чтобы он внезапно не умер от страха *(фр.)*.

«Пугачев ехал впереди своего войска. — Берегись, государь, — сказал ему старый казак, — неравно из пушки убьют. — Старый ты человек, — отвечал самозванец. — Разве пушки льются на царей?»

Любовь к нему простого народа — оставил:

«Солдаты кормили его из своих рук и говорили детям, которые теснились около его клетки: помните, дети, что вы видели Пугачева. Старые люди еще рассказывают о его смелых ответах на вопросы проезжающих господ. Во всю дорогу он был весел и спокоен».

И огненный взор, и грозный голос оставил, от которых женщины, разглядывавшие его в клетке, падали без памяти.

И, как ни странно, и человечность оставил: академик Рычков, отец убитого Пугачевым симбирского коменданта, говоря о своем сыне, не мог удержаться от слез. Пугачев, глядя на него, сам заплакал.

Но все то же цепляние за жизнь оставил. Ибо в ответе Пугачева на вопрос Рычкова, как он мог отважиться на такие великие злодеяния: «Виноват перед Богом и Государыней и буду стараться заслужить все мои вины», — бессмысленная, заведомо безнадежная надежда на помилование, все то же пугачевское цепляние за жизнь.

Пугачев из «Истории Пугачевского бунта» встает зверем, а не героем. Но даже и не природным зверем встает, ибо почти все его зверства — страх за жизнь, — а попустителем зверств, слабым до преступности человеком. (Ведь даже убийство Лысова — не месть за поднятую на него руку, а страх вторичного и уже смертного удара.)

И, чтобы окончательно кончить о нем: покончить с ним в наших сердцах, — одна безобразная сцена, вдвойне безобразная, со всей полнотой подлости в лице обоих персонажей:

Граф Панин, к которому привели пленного Пугачева, за дерзкий — прибауточный — провидческий ответ Пугачева: «Я вороненок, а ворон-то еще летает», — ударяет Пугачева по лицу в кровь и вырывает у него клок бороды. (NB! Русское «лежачего не бьют».)

Что же делает Пугачев? Встает на колени и просит о помиловании.

Теперь — очная ставка дат: «Капитанская дочка» — 1836 год, «История Пугачевского бунта» — 1834 год.

И наш первый изумленный вопрос: как Пушкин *своего* Пугачева написал — *зная?*

Было бы наоборот, то есть будь «Капитанская дочка» написана первой, было бы естественно: Пушкин сначала своего Пугачева вообразил, а потом — узнал. (Как всякий поэт в любви.) Но здесь он сначала узнал, а потом вообразил.

Тот же корень, но другое слово: преобразил.

Пушкинский Пугачев есть рипост поэта на исторического Пугачева, рипост лирика на архив: «Да, знаю, знаю все как было и как все было, знаю, что Пугачев был низок и малодушен, все знаю, но *этого* своего знания — знать не хочу, этому несвоему, чужому знанию противопоставляю знание — свое. Я лучше знаю. Я лучшее знаю:

Тьмы низких истин нам дороже
Нас возвышающий обман.

Обман? «По сему, что поэт есть творитель, еще не наследует, что он лживец, ибо поэтическое вымышление бывает по разуму так — как вещь *могла и долженствовала* быть» (Тредьяковский).

Низкими истинами Пушкин был завален. Он все отмел, все забыл, прочистил от них голову как сквозняком, ничего не оставил, кроме черных глаз и зарева. «Историю Пугачевского бунта» он писал для других, «Капитанскую дочку» — для себя.

Пушкинский Пугачев есть поэтическая вольность, как сам поэт есть поэтическая вольность, на поэте отыгрывающаяся от навязчивых образов и навязанных образцов.

Но что же Пушкина заставило, только что Пугачева отписавши, к Пугачеву вернуться взять в герои именно Пугачева, опять Пугачева, того Пугачева, о котором он все знал?

Именно что не все, ибо единственное знание поэта о предмете поэту дается через поэзию, очистительную работу поэзии.

Пушкин своего Пугачева написал — чтобы узнать. Дознаться. Пушкин своего Пугачева написал — чтобы *забыть*.

Простых же ответа — два: во-первых, он с ним, каков бы он ни был, за долгие месяцы работы — сжился. Сжился, но не разделался. (Есть об этом его, по написании, свидетельство.)

Во-вторых, он, поставив последнюю точку, почуял: не то. Не тот Пугачев. То, да не то. А попробуем — то. *Это* было «по-вашему», давай-ка теперь — по-нашему.

Подсознательное желание Пугачева, историей разоблаченного, поэзией реабилитировать, вернуть его на тот помост, с которого историей, пушкинской же рукою, снят. С нижеморского уровня исторической низости вернуть Пугачева на высокий помост предания.

Пушкин поступил как народ: он правду — исправил, он *правду* о злодее — забыл, ту часть правды, несовместимую с любовью: *малость*.

И, всю правду о нем сохранив, изъяв из всей правды только пугачевскую *малость*, дал нам другого Пугачева, своего Пугачева, народного Пугачева, которого мы *можем* любить: не можем *не* любить.

Какой же Пугачев — настоящий? Тот, что из страха отдал на растерзание любимую женщину и невинного младенца, на потопление — любимого друга, на удавление — вернейшего соратника и сам, в ответ на кровавый удар по лицу, встал на колени?

Или тот, что дважды, трижды, семижды простил Гринева и, узнав в толпе, в последний раз ему кивнул?

Что мы первое видим, когда говорим Пугачев? Глаза и зарево. И — оба без низости. Ибо и глаза, и зарево — явление природы, «есть упоение в бою», а может быть, и сама Чума, но — стихия, не знающая страха.

Что мы первое и последнее чувствуем, когда говорим Пугачев? Его величие. Свою к нему любовь.

Так, силой поэзии, Пушкин самого малодушного из героев сделал образцом великодушия.

В «Капитанской дочке» Пушкин — историграф побит Пушкиным — поэтом, и последнее слово о Пугачеве в нас навсегда за поэтом.

Пушкин нам Пугачева «Пугачевского бунта» — показал, Пугачева «Капитанской дочки» — внушил. И сколько бы мы ни изучали и ни перечитывали «Историю Пугачевского бунта», как только в метельной мгле «Капитанской дочки» чернеется незнакомый предмет — мы все забываем, весь наш дурной опыт с Пугачевым и с историей, совершенно как в любви — весь наш дурной опыт с любовью.

Ибо чара — старше опыта. Ибо сказка — старше были. И в жизни земного шара старше, и в жизни человека — старше. Ибо Пугачева мы знали уже и в Мужик-сам-с-Перст, и в Верлиоке, и в людоеде из Мальчика-с-Пальчика, рубящем головы собственным дочерям, и в разбойнике, от которого Аленушка прячется за кадушку с маслом, во всех людоедах и разбойниках всех сказок, в сказке крови, нашей древней памяти.

Пушкинский Пугачев («Капитанской дочки») есть собирательный разбойник, людоед, чумак, бес, «добрый молодец», серый волк *всех* сказок... и снов, но разбойник, людоед, серый волк — кого-то полюбивший, всех загубивший, одного — полюбивший, и этот один, в лице Гринева — мы.

И если мы уже зачарованы Пугачевым из-за того, что он — Пугачев, то есть *живой страх,* то есть смертный страх, наш детский сонный смертный страх, то как же нам не зачароваться им вдвойне и вполне, когда этот страшный — еще и добрый, этот изверг — еще и любит.

В Пугачеве Пушкин дал самое страшное очарование: зла, на минуту ставшего добром, всю свою самосилу (зла) перекинувшего на добро. Пушкин в своем Пугачеве дал нам неразрешимую загадку: злодеяния — и чистого сердца. Пушкин в Пугачеве дал нам доброго разбойника. И как же нам ему не поддаться, раз мы уже поддались — просто разбойнику?

Дав нам такого Пугачева, чему же поддался сам Пушкин? Высшему, что есть: поэту в себе. Непогрешимому чутью поэта на — пусть не бывшее, но могшее бы быть. Долженствовавшее бы быть. («По сему, что поэт есть творитель...»)

И сильна же вещь — поэзия, раз все знание всего николаевского архива, саморучное, самоочное знание и изыскание не смогли не только убить, но пригасить в поэте его яснозрения.

Больше скажу: чем больше Пушкин Пугачева знал, тем тверже знал — другое, чем яснее видел, тем яснее видел — другое.

Можно сказать, что «Капитанская дочка» в нем писалась одновременно с «Историей Пугачевского бунта», с ним со-писалась, из каждой строки последнего вырастая, каждую перерастая, писалась над страницей, над ней — надстраивалась, сама, свободно и законно, как живое опровержение, здесь рукой поэта творящееся: *неправде* фактов — самописалась.

«Тьмы низких истин нам дороже нас возвышающий обман».

Если Пушкин о Наполеоне, своем и всей мировой лирики боге, отвечая досужему резонеру, разубеждавшему его в том, что Наполеон в Яффе прикасался к чумным[1], если Пушкин о Наполеоне мог сказать:

Тьмы низких истин нам дороже
Нас возвышающий обман,

— то насколько это уместнее звучит о Пугачеве, достоверные низкие истины о котором он глазами вычитывал и своей рукой выписывал — ряд месяцев.

О Наполеоне Пушкин это сказал.

С Пугачевым он это сделал.

По окончании «Капитанской дочки» у нас о Пугачеве не осталось ни одной низкой истины, из всей тьмы низких истин — ни одной.

Чисто.

И эта чистота есть — поэт.

Тьмы низких истин...

Нет низких истин и высоких обманов, есть только низкие обманы и высокие истины.

Еще одно. Истины не ходят *тьмами* (тьма-тьмущая, Тьму-Таракань, и т. д.). Только — обманы.

[1] Прикасался *(примеч. М. Цветаевой).*

Возвращаясь к миру фактов. Оговорка — и важная: говорят, что сейчас изданы три тома пугачевского архива, из которых Пугачев встает совсем иным, чем в «Истории Пугачевского бунта», а именно — без всякой низости, мужичьим царем, и т. д.

Но дело для нас в данном случае не в Пугачеве, а в Пушкине, иных материалов, кроме дворянских (пристрастных), не знавшем и этим дворянским — поверившем. Как Пушкин, по имеющимся данным, Пугачева видел. И сличаю я только пушкинского Пугачева — с пушкинским.

Если же, паче чаяния, Пугачев на самом деле встает мечтанным мужичьим царем, великодушным, справедливым, смелым — что ж, значит, Пушкин еще раз прав и один только и прав. Значит, прав был — унижающим показаниям в глубине своего существа не поверив. Только очами им поверив, не душой.

Как ни обернись — прав:

Был Пугачев низкий и малодушный злодей — Пушкин прав, давая его высоким и бесстрашным, ибо тьмы низких истин нам дороже...

Был Пугачев великодушный и бесстрашный мужичий царь — Пушкин опять прав, его таким, а не архивным — дав. (NB! Пушкин архив опроверг не словом, *а делом.)*

Но, повторяю, дело для нас не в Пугачеве, каков он был или не был, а в Пушкине — каков он был.

Был Пушкин — поэтом. И нигде он им не был с такой силой, как в «классической» прозе «Капитанской дочки».

Ванв, 1937

Поэт не может любить врага. Поэт не может не любить врага, как только враг этот ему в (лирический) рост. Враг же низкого уровня ему не враг, а червь: червь или дракон, — смотря по калибру. Не был врагом Андрею Шенье казнивший его...[1] Монстр не есть враг. Враг есть — равенство. У поэта на вражду остаются одни явления, одно явление: бессмертная низость в каждом данном смертном. Безличная низость в каждом данном лице (личности). И бессмертная с нею — война. От начала мира до конца его с бессмертной низостью бьется бессмертный — безымянный под всеми именами — поэт.

Увидим это на живом примере Капитанской дочки:

Швабрин Гриневу (Пушкину) не враг. Швабрин Гриневу — червь. Есть что раздавить, не с чем враждовать. Враг — *для ноги* (подошвы), а не для души.

[1] Пропуск в рукописи.

Пугачев Гриневу (Пушкину) не враг, ибо если *это* вражда, то — что же любовь?

Да где же в этой военной и любовной повести гринёвский враг?

Врага — нет. Есть гринёвский фактический противник, — казенный противник, душевный, фактический и всяческий союзник.

Вместо долженствовавших бы быть *двух* врагов — ни одного.

Поэт не может любить врага. Любить врага может святой. Поэт может только во врага влюбиться.

Со времен Гомера — до наших, в которых, возвращая нас в *первые*, прозвучало слово:

Как аттический солдат,
В своего врага влюбленный.

Сказано о солдате, но этого солдата (Ахилла) создал — *поэт*.

Пугачев был именно таки́м врагом. Надежен такой враг? *Нет*. Такая вражда пленному врагу открывает двери. Такая вражда — врагу первому перевязывает раны. Такая вражда — врага первого выносит с поля битвы — *с ним же*. Такая вражда в любую минуту готова душу свою положить за врази́ своя. Что́ все взаимоотношение Гринева с Пугачевым как не рыцарский роман? Чистейший, скажем по-пушкински, *донкишотизм*.

Не возможность измены и не легкомыслие страшили в Пушкине декабристов, а ненадежность вражды. Та *внутренняя* свобода, тот внутренний мир, с революционным несравнимые, которые и составляют сущность поэта и которые та́к и соблазняют, в целях собственного использования...[1] Но здесь революционеры делают ошибку: внутренний мятеж поэта не есть внешний мятеж и может обернуться и оборачивается против них же, как только они сами оборачиваются законной, то есть насильственной, властью.

Этим мятежам — не по дороге.

Поэт не может враждовать с идеями (абсолютными) и не может враждовать с живыми, как только этот живой — либо стихия, либо ценность, либо — цельность, и не может враждовать с человеческим абсолютом — своими героями. Поэт может враждовать только с данным случаем и со всей человеческой низостью, которые (и случай и низость) могут быть всегда и везде, ибо этого ни один лагерь не берет на откуп. С данным случаем человеческой низости (малости). Поэтому если вражда поэта понятие неизменное, то точка приложения ее — непрерывно перемещается.

Один против всех и без всех.

Враг поэта называется — все. У него нет лица.

---

[1] Пропуск в рукописи.

Поэт — враг на минуту — доколе не поймет или не пожалеет врага: не по любвеобилию <милосердию> своему, а великодушию. Не по любвеобилию <милосердию> своему, а сочувствию, вси́чувствию. Не по тяжелому невыполнимому невыносимому противоестественному долгу и подвигу христианской любви, а по рожденному своему, для него роковому дару: всéлюбия.

Не по христианской любви, а по поэтической любви.

Политическая ненависть поэту не дана. Дана только человеческая. Дан только божественный и божеский гнев — на всё *то же*, которое он узнает всюду и не узнавая которого он противнику распахивает руки.



ПЕРЕВОДЫ

НОВОЕ УПОВАНИЕ

АННА ДЕ НОАЙ

Роман

О, душа моя, я дал тебе право говорить «нет», как буря, и «да», как открытое небо.

Ницше

Она изменчива и неизменна.

Мишле

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

I

Утро было сухое и трещало от стужи. Ледяной и сжатый воздух, казалось, страдал от напряжения и сухо звенел. В мыслях таинственного скрывалось безмолвие; оно не было отсутствием шума, оно само было чем-то.

Благотворный и грустный ветер, налетающий с зимних полей, от времени до времени подметал этот уголок Мюэтты и Пасси, этот провинциальный вход в Булонский лес.

В прекрасной обнаженности дороги, мимо изгороди из голого кустарника проходили две женщины, — шли и возвращались, пробегая и возобновляя все тот же милый, привычный путь.

Одна из них, казалось, вдыхала этот снеговой воздух с жадностью, словно утоляя в нем какую-то глубокую жажду; в спокойном взгляде другой сказывалась душа более узкая и ровная.

Несмотря на то что они с полуслова понимали друг друга, несмотря на непринужденность молчания и дружеской рассеянности, видно было, что они — не одной крови.

Та, что была повыше, — лет двадцати трех-двадцати четырех с виду, и которую другая называла Сабиной, была тонкая и длинная, с шелковистым и бледным лицом, нежными, тяжело-черными

волосами и глазами сумрачными, горящими и ускользающими, их перламутр вокруг зрачков был цвета голубых лун. Горячность глаз юной женщины придавала теплый вид всему ее телу.

Девушка, сопровождавшая ее, лет двадцати на вид, была Мария де Фонтенэ, сестра ее мужа.

Она тоже была хорошенькая: светлое лицо, легкие каштановые волосы, нежные рот и улыбка. Ее простой и робкий взгляд выдавал застенчивость.

Слегка утомленные прогулкой, они сели на скамейку и стали смотреть прямо перед собой.

Дыхание легким облаком вылетало из их вуалей. Они с удовольствием рассматривали поля Мюэтты, которую любили.

На мертвенных лужайках опустошенные вилообразные деревья вонзались в небо. Узкие розетки из маленьких растений, напоминающих петли, приклеились с несколькими травками к голой мерзлой земле. Кое-где, как теплое белое дыхание, поднимались каменные статуи. Безмолвие и оцепенение клочьями висели вокруг дач, мертвых в квадрате садиков. Вдали киоск, в котором летом играла музыка, казался призрачным от холода.

За деревьями от времени до времени проходил, скрежеща, трамвай.

Положив тихонько руку на руку своей belle-soeur и глядя на нее с заботливой нежностью, выдававшей тревогу ее благоразумного сердца, м-ль де Фонтенэ спросила:

— Что ты сегодня делаешь, Сабина?

— Ничего, — ответила г-жа де Фонтенэ, — отдохну, почитаю, может быть, немножко выйду, а потом в пять ты придешь ко мне к чаю. Будет Анри, Жером и Пьер тоже придут.

Г-жа де Фонтенэ сказала, что ничего не будет делать, ибо все, ощущаемое слабо, казалось ей ничем; не чувствуя себя несчастной и не желая ничего иного, она все же смотрела на свою однообразную и узкую жизнь, как на мгновение сознания среди сна, как на светлое продолжение ночи.

Молодая девушка ответила, что, конечно, придет, а что до этого немного займется живописью. И потом прибавила:

— В конце концов, Сабина, ты счастлива?

— Да, — произнесла молодая женщина отчетливо и все же, как бы сумрачно вглядываясь в себя, — да.

И казалось, что, не находя в себе того, чего искала, утратив воспоминание и желание, она, действительно, считает себя счастливой.

Темные линии лица по краям глаз и известная, впрочем быстро слабеющая, сила в походке и жесте свидетельствовали у г-жи де Фонтенэ о закравшемся в нее раздраженном, но и преходящем томлении.

— Знаешь, Мария,—продолжала она,—после мук рождения и смерти девочки, после такой страшной усталости, я что-то плохо знаю, где радость, но тем не менее, кажется, счастлива. Отдых, безопасность, сознание, что меня охраняют, укрывают, что я дышу только смягченным воздухом, все это, мне отныне и навсегда необходимое, дает мне удовлетворение, которое, может быть, и есть счастье.

— Все же ты иногда грустишь, Сабина...

— Видишь ли, несмотря на то, что я сейчас благоразумна и сосредоточенна и что это, очевидно, и есть моя настоящая природа, мне все же минутами вспоминается одно прежнее существо, такое другое, такое сумасшедшее, такое бедное, но которое так смеялось и плакало, что можно было умереть от счастья...

Она подняла вуалетку, мешавшую ей смотреть.

— Видишь ли, Мария,—продолжала она,—я когда-то была мрачна и своевольна и так грустна, так ожесточена и упряма, что судьба смотрела на меня и не трогала, потому что боялась. А потом, однажды, я уступила, смягчилась, перестала знать, чего хочу и не хочу; тогда все пошло скверно: пошли заботы, болезни, неудачи во всем...

— Но теперь тебе лучше, все это уже не так теперь?—спросила молодая девушка, глядя в самое сердце другой.

— Нет,—сказала Сабина,—все это уже не так теперь, бывают часы совсем хорошие, особенно вечером, при лампе, когда я чувствую, что вокруг нас ничто не двинется; только я не очень знаю, зачем живу; ты знаешь, зачем?

Мария положила голову, где мех и волосы сливались и дружно блестели, на плечо Сабины и благоразумно сказала, что да, понимает, что живешь для ревностной и терпеливой культуры ума и совести, что же касается ее, то она, подчинив свою жажду знания суровому жребию, испытывает полное удовлетворение от чтения и живописи.

— Я думаю,—говорила она, и веки ее робко бились, словно желая скрыть душу, появившуюся в ее светлых глазах,—я думаю, что нежность и долг—настоящее счастье. Мне кажется, что то, что я делаю, не только моя отдельная задача, но входит в движение какого-то большого механизма, где все—порядок и труд... Когда я работаю в своем парусиновом фартуке, над которым ты смеешься, мне кажется, что я—как монах в келье, что где-то еще другие монахи в других кельях и что нас, таким образом, целый светский монастырь счастливых и скромных тружеников.

— А воздух, а наслаждение,—сказала Сабина,—а грусть именно в ту минуту, когда ее хочешь, а безделие с его прекрасными замыслами—глухими и темными, а слишком долгий смех или вздох надо всем, такой глубокий...

— Ах, ты, моя сумасшедшая! — отвечала молодая девушка, обнимая Сабину за плечи и держа ее, как драгоценность, этой заботливой рукой с тесно загнутыми пальцами. — У меня тоже свои радости. Когда я закрою свои книги и тетрадки, воздух, которым я дышу, мне награда. Что-то во мне говорит: «То, что нужно — сделано; иди играть».

— Да, — сказала Сабина, — и я так чувствовала когда-то до всех этих горестей. Теперь я сержусь.

— Пора домой, — испуганно воскликнула Мария, только что взглянувшая на часы. — Мама меня, должно быть, уже ждет.

Они встали и пошли.

Заключенная в вуаль, меха и муфту, Мария шла, опустив голову, навстречу стуже, и прекратив разговор. Тусклый воздух как бы окружил ее безмолвием и смертью. И тогда как молодая девушка выглядела зябкой, защищенной и соответствующей зиме, г-жа де Фонтенэ в своей серебристо-серой шляпе, увенчанной красной листвой, и мягкосвисающем теплом пальто, походила на эти статуи Помоны или Флоры, которых ничто не может одеть: ни плющ, ни иней; которые и на северном ветру сохраняют свой летний лик; и лицо ее, беспорядочное от блеска глаз, выдавалось из одежды, раздражающее и обнаженное. На пути к дому они услышали шарманку. Разбитые звуки осыпались один за другим, как бы падая с клавиатуры из железа и стекла.

Не было видно ни шарманщика, ни шарманки, находившихся, очевидно, в соседнем переулке, но впечатление было так сильно, что Сабина сразу, с тонкостью вырезанной картинки, наклеенной на дымное желтое небо, представила себе нищего в тени ворот, его черный деревянный ящик с куском красной клеенки, прибитым к задку, и маленькую деревянную чашку для денег.

И музыка спотыкалась, несчастная и нищенская, не говорящая о наслаждении, несмотря на меткие напевы; музыка слабая, музыка с простудливым кашлем, поднимающаяся в зимний воздух; музыка, скованная, говорящая, что нет любви для людей, когда земля замерзла, когда нет ни крови, ни хлеба, ни лунной ночи, теплой и светлой, как комнаты, ни досуга, ни тяжких диванов и духов...

Г-жа де Фонтенэ думала о том, что любовь зимой не для бедных, а лишь для тех, кто, имея возможность жить, имеет это странное желание: умереть от жара и исступления.

Она взглянула на Марию грустными глазами. Молодая девушка, не замечая мыслей подруги, ответила взглядом, полным простой жалости, и вздохнула:

— Где он, бедный? И что за дурная привычка никогда не брать с собой денег!

В настоящее время они стояли перед домом, где м-ль Фонтенэ жила с матерью, и находившемся на небольшом расстоянии от дома Сабины. Они долго держали друг друга за вытянутые руки и расстались, смеясь.

Г-жа де Фонтенэ возвращалась домой замедленным шагом.

Она с удовольствием рассматривала маленький особняк, к которому шла, — ящики с цветами, подвешенные к решеткам, перед окнами...

Дойдя до двери, она углубилась в свежий и звонкий каменный вестибюль слегка деревенского вида, с медными на стенах гвоздями, на которых висели мужские шляпы и трости.

Она любила это ощущение вновь обретенного дома, тишину комнат, о которые бились слабые и отдаленные звуки улицы.

Она пошла к мужу, которого застала за уборкой книг, поцеловала его и, проведя за руку в столовую, села против него за стол.

Он говорил ей о механике, которой занимался с увлечением, об электротехнике и успехах воздухоплавания. Она не очень его слушала, она ни о чем не думала. Будь у нее хоть немного энергии, она могла бы ответить ему с видимым участием, но сейчас она, правда, слишком устала и ни о чем не могла думать.

Встав из-за стола, Сабина и г. де Фонтенэ поднялись в обширную и неопределенную комнату, называемую мастерской. Молодая женщина тотчас же растянулась на диване, тем временем как ее муж, выпив кофе и выкурив папиросу, рассказывал ей о том, что намеревается сегодня делать, и нежно с ней прощался.

Одновременно и деятельная, и истомленная Сабина проводила там свое время, зачастую растянувшись на шелковом диване, садясь, поднимаясь, раскрывая и закрывая книги, охваченная сладким томлением, в которое входили: тонкая и живая бесчувственность, наслаждение дышать этим мирным и ровным часом и легкий страх смерти.

Существо ее, утомленное сильными страстями детства, случайностями спешного брака и страданиями неудачного материнства, отдыхало здесь, в глубине этих мягких послеобеденных часов, укачиваемое радостью тихого существования и чувственного страха смерти.

В таком изнеможении, длившемся часами, она вспоминала свое пламенное и своенравное детство, свое деятельное и жаркое детское сердце, о котором теперь думала с удивлением и неведением, как девочка, которая бы вспомнила, что была когда-то страстной женщиной.

Ей было семь лет, когда умерла ее мать, и хотя она редко бывала с ней, все же отчаянно ее оплакивала всей своей преждевременной и переполненной душой, уже ощущавшей ужас, исключительность и постыдность траура.

В течение нескольких лет она не могла есть и наблюдала это с немым и благоразумным изумлением детей, еще не понимающих, какая сила в них уже отказывается жить.

Восприимчивая до помутнения рассудка и телесного недомогания, она вырастала подле г. де Розэ, безразличная и редкая снисходительность, горький склад и тонкий, сложный ум которого внушали ей восхищение, лишенное нежности.

Изумительное детство: мистическое и влюбленное, отчаянное, благоразумное и буйное!

Нет монастыря, более подвластного дисциплине желания, правилам мечты, крайнему напряжению нервов и нарушению телесного равновесия, чем это было с воспитанием Сабины на ее тринадцатом году.

Запертая в темную и тяжелую комнату, она писала, читала, играла на рояле, мечтала по вечерам возле туманной, сентиментальной, тоже целомудренной немки, вечно занимавшей свою воспитанницу жалобной повестью своего далекого обручения и прелестями любви, не подозревая, что они несколько близки головокружению и наслаждению.

Но Сабина, соединявшая в себе французскую раздраженную точность и ясность отца с итальянской страстностью матери, вдыхала эти воспоминания с задыхающимся и трепещущим упоением.

Вечером, в классной, тяжелой от черно-красных гардин, печальной от ореховой мебели, она, положив локти на стол, сжав руками голову, со взглядом, освещенным лампой и разгоряченным глухим волнением, опьянялась грустью своей воспитательницы, ее рассказами о встрече, о клятве, о прогулках по садам и площадям маленького вюртембергского городка, об измене юноши, покинувшего невесту, умирающую с горя и преданную ему навек.

Эта любовь делала в ее глазах скромную воспитательницу сияющей и легендарной.

Уважение, с которым та относилась к своему приключению, уясняло Сабине, что в восторгах и неудачах страсти — все назначение, вся гордость и все достоинство нашей судьбы.

Она стала жить идолопоклонницей страсти, замечая из всего, что узнала, лишь обжигающие места истории, мгновения страсти на человеческих лицах.

Она бредила Элоизой, Жанной д'Арк, наделяла ее сентиментальным волнением при встрече с королем Карлом и, подолгу разглядывая географические карты, любила вызывать в своем воображении белые очертания сладострастных городов, вроде Мессины, и Азовское море, полное сладких струй...

Пламя у этой девочки поднималось из глубины крови, достигало мозга, зажигало в ее мысли, в ее рассудке пляшущий

красный пожар. Ни одного суждения, никакого удержу не было в этом уме, переполненном первой волной. Во мгновения религиозного подъема, она измышляла всевозможные ежедневные искусы, жаждала всех строгостей Кармэля и сразу от этих мерок совести переходила к самому резкому дерзновению, к полному освобождению всего существа, к сознанию неизбежности и древнего рока.

Встреченное ею к пятнадцати годам в какой-то книге изречение Спинозы: «Вера в нашу свободу есть только неведение причин, заставляющих нас действовать», — напоила ее светом, как бы успокоила в ней прирожденную муку.

Все же ей предстояли еще извилистые, скорбные пути, на которых ее душа металась от веры к безразличию. Потом наступило спокойствие, она стала брать от религии лишь ее позолоченные празднества, ее запахи, хранимые в священном воздухе, и медленно проходила вдоль церковных чудес из камня и стекла.

С отцом своим, просвещенным, тонким и рассудочным, она говорила обо всем. Спорила и утверждала, как другие клянутся. Вслед за ее утверждением постоянно слышалось: «Клянусь, что это так!» «Это правда», она произносила голосом, которым бы крикнула: «Дайте пить!» — с уверенностью, почерпанной в самых недрах ее существа...

Ей минуло шестнадцать лет; это был бурный год; она властвовала над окружающими: над г. де Розэ, снисходительно и любезно шедшим навстречу растущей в ней женщине, и над гувернанткой, которая так чтила социальный порядок, что теперь с благоговением созерцала эту воспитанную ею молодую девушку благородной крови.

Друзья отца, их сыновья, несколько сверстников Сабины, бывали у них в Париже и гостили летом в замке г. де Розэ в Турене.

Сабина радовалась играм и воздуху и ощущала своим окрепшим сердцем, что более здоровое чувство жизни уменьшало в ней грусть и томность, заставлявшие ее в детстве страдать от сумерек, мягкого запаха петуний, осеннего ветра в камине, резкого крика ласточки.

Теперь она смеялась, забавлялась, загромождала свое время ребяческими кознями. Ей нравилось волновать окружающих юношей, заставлять их жаждать цветка, который она сорвала и подержала в руках, яблока, к которому прикоснулась. Находясь с ними, она сознавала силу своего очарования и своего природного, все растущего знания уловок и взгляда и гордилась тем, что, благодаря своей исключительности и положению отца, стоит выше их надежд и желаний.

Мысль, что эти незначительные и милые молодые люди могли бы добиться ее руки, вздымала ее на дыбы, отвращала ее душу.

Думая о любви, она не представляла себе простых радостей молодого союза, согласия семьи, долгих дозволенных уединений; она бы не оставила, в темноте, своих рук в руках одного из этих терпеливых, набожных и робких юнцов; более острое волнение захватило ее однажды вечером. Один итальянец, по имени Фабий Маури, государственный человек, с которым г. де Розэ встречался в Риме, как-то проездом по Турену обедал в замке.

Сабина его не знала и не обратила на него внимания, несмотря на прекрасный склад его лица. Она продолжала смеяться и болтать с несколькими сверстниками.

Этим вечером, после обеда, в замок зашли бродячие певцы, переносившие из города в город один и тот же напев. В гостиной, обитой деревом и генуэзскими холстами, под лампами, спущенными с потолка, началось пение... Они играли на скрипке и на гитаре и пели грустные и страстные стихи — бесхитростная поэзия, где речь идет о солнце и красавицах, увиденных нищим артистом за стаканом вина.

Сабина слушала; она точно пила музыку глотками с этим трепетом век, легкой дрожью ноздрей, являющимися как бы движениями жажды и как бы наполняющими и утоляющими раскрытую и горячую душу. Затуманенная до головокружения, она рассеянно оглянулась и встретилась с тайным и упрямым взглядом Фабия, уже давно, без сомнения, на нее направленным.

Музыка только что кончилась. Итальянец встал и подошел к молодой девушке; они заговорили. Вещи, которые он ей говорил, не были значительны, да и он сам, по-видимому, на них не настаивал. Словами он, казалось, пользовался лишь для того, чтобы легче и законнее проявить свое усиленное внимание к м-ль Розэ, и Сабина, в смущении, отвечала ему неловко.

Она с приятным волнением замечала удивительный взгляд этого человека, взгляд хищный, сожженный, как бы изнемогший от жара, и звук его смеха, жестокий и нежный. Он уехал на следующий день, она с ним больше не увиделась и больше о нем не думала, но та же девушка, только с раздражением и какой-то глубокой телесной униженностью переносившая надежду некоторых молодых людей на брак с ней, со сладостной гибкостью и чудесным потрясением гордости стерпела резкое желание этого мужчины.

Еще два года прожила Сабина этой беззаботной, сильной и веселой жизнью.

Однажды ее отец, возвратившись из путешествия, объявил ей, сначала нерешительно и нежно, о своей предстоящей женитьбе на молодой австрийке, чье присутствие, по его словам, явится для Сабины очаровательным развлечением.

М-ль де Розэ не поверила в возможность его слов. Это меняло всю ее жизнь. Первой мыслью ее всегда было, что то, что слишком бы ее огорчило, минует ее, несмотря на все.

Она стала умолять отца с самым доверчивым отчаянием.

Она почувствовала, что любит его ревниво, с мистическим тяготением к отцовской мудрости, и что безумие, которое он хочет сделать, меняет, убивает его в ее глазах.

Но г. де Розэ кончил тем, что оттолкнул ее, охваченный темной привязанностью к девушке, которую желал.

Тогда с обессиленной Сабиной сделался приступ душевной мути; ей трудно было есть и спать в отцовском доме; она подолгу рассматривала портрет родной матери, прижимала к себе гувернантку и говорила ей в слезах: «Только вы у меня!»

Она стала думать о замужестве.

Решилась она на него, когда г. де Розэ известил ее о своем отъезде в Вену, где совершится его свадьба, и о последующем путешествии.

Гувернантку отозвали к племянницам, внезапно оставшимся сиротами и которым она сочла теперь долгом посвятить свою жизнь.

Сабина обручилась с Анри де Фонтенэ.

Он любил ее, он не был светским человеком. Встречаясь с ним в течение полугода, она убедилась в его положительности и прямоте. Он принадлежал к небольшой группе молодых людей, занимавшихся наукой.

Вскоре Сабина с сожалением поняла, что этот человек, такой суровый с виду и все же слабый, как будто крепость тела не передалась уму, вносил в свои исследования скорее любовь к действию и движению на открытом воздухе, чем культ открытий и точности. В морских воздушных путешествиях, с их волнующими опытами, он больше всего любил горизонт, пространство, волну; и подчас его мечтательность, никогда не выражаемая и темная для него самого, устремлялась на голубоватый блеск звезды, удивлялась бесконечности.

У него не было воспитания и культуры грусти, и такие откровения грузно бросали его в ослепленную глубь самого себя.

Сабина была ему благодарна за то, что он любил книги, не как она, нетерпеливо и разрушительно, но усердно приобретая и соединяя редчайшие из них.

И прием, оказанный ей Марией де Фонтенэ, окончательно склонил м-ль де Розэ к этому браку, в который она вступала с усталой и побежденной душой.

II

Об этих-то своих прошлых днях и вспоминала в тот день потихоньку Сабина, лежа на оранжевом диване, посреди подушек, раздувавших вокруг нее свои лимонно-желтые шелка — английские шелка, мягкие и потертые на взгляд и ощупь.

Напротив нее — камин, где пламя, сжатое между двумя догорающими поленьями, подымалось и опускалось. Вокруг всей комнаты легкие стеклянные книжные шкапы; наискось, в одном из углублений стены, открытый рояль с оставленными на пюпитре партитурами.

На рояле пурпурная бархатная ткань, затканная тяжелым серебром и вырезанная, очевидно, из какой-нибудь древней ризы; на ней слепок восхитительного лица Бетховена, лица широкого и плоского, растянутого смертью и как бы раздавленного величием.

А там, на столиках, в углублениях между мебелью, одноцветные, наподобие японских, вазы, сплошь желтые или травянисто-зеленые; и в вазах цветы, распространяющие кислый запах усталых венчиков и мокрых стеблей.

За окном смеркалось и темнело от метели, и г-жа де Фонтенэ понемногу задремала, заснула в этой тихой-тихой комнате, где спокойно тикали часы, отмечая лишь ленивые и беспечные мгновения; и книга сонетов Ронсара, которую она пыталась было читать, так и лежала в ее открытой руке.

Спавшая еле-еле г-жа де Фонтенэ слышала часы, чувствовала теплоту замкнутого вокруг нее воздуха, угадывала холод и тьму за окнами. Жизнь казалась ей мягкой и доброй. Долго лежала она так, уступая дремоте, прерывая ее, чтобы еще лучше ею насладиться, вновь в нее погружаясь... Ничего лучшего ей не хотелось... Раздался звонок.

«А! — подумала она. — Вот Анри пришел, и другие скоро придут, надо вставать и одеваться».

Она встала и сошла по лестнице к себе в комнату. Дорогой она встретилась с Анри, которому с нежным и добрым взглядом протянула руку для поцелуя, и Пьером Валансом, близким другом ее мужа, братским гостем их дома.

— Здравствуйте, милый, — сказала она с веселым смехом, словно при каждой новой встрече с ним, а встречалась она постоянно, ее снова удивляло и товарищески забавляло видеть его таким привычным и все еще для нее чужим.

Вот уже год, с самого его приезда из Индии, как она беспрерывно с ним встречалась и все еще не знала его, замкнутая в себе, суровая и усталая, мало занятая другими.

Смех казался ей гостеприимной встречей, дружеским путем к этому человеку, до сердца которого ей не было дела.

Впрочем, если бы понадобилось, она сумела бы определить его характер, но, не говоря о вещах, она о них не думала.

— Идите в мастерскую, — сказала Сабина Пьеру и Анри, — сейчас подадут чай, я оденусь и приду.

Пьер Валанс был высокий тридцатилетний мужчина с узковатым лицом, короткой черной бородой и черными, слегка седеющими волосами; в его светлом, очень близоруком взгляде временами сказывалась беспокойная робость близорукости. Но обычным выражением этого лица были веселье и страстность, о которых свидетельствовал легко вспыхивающий румянец.

Пьер Валанс подружился с Анри де Фонтенэ еще в школе. На редкость умный и деятельный, он оказал влияние на образ мыслей и жизнь друга, приучил его к любознательности. Сам он — нетерпеливый и подвижный — ежеминутно освобождался от своих пристрастий и теперь занялся политикой, с гневом отдаваясь общественным преобразованиям и готовясь в депутаты.

Г-жа Фонтенэ, в шумном и свободном домашнем платье, легкая тяжесть которого, казалось, давила ее, так ее нежное и усталое тело легко сгибалось к вечеру, — поднялась в мастерскую, где Анри и Пьер сидели, куря, за чаем; только что пришедшая Мария сидела в качалке, покачиваясь и тихонько слушая.

— Что вы сегодня делали? — спросила Сабина Пьера, наливая себе чашку чая и как бы думая о том, что говорить.

— Почти весь день провел в Лувре, — ответил он, обеими руками разглаживая волосы, как это делают после буйного волнения. — Было великолепно. Ах, дорогой, Винчи! — прибавил он, беря Анри под руку.

И, произнося это, он глядел такими глазами, что те, к кому он обращался, невольно созерцали то же, что он. И сразу, круто он обрывал свое волнение, возвращался к обычному веселью, как если бы высокие напряжения мечты не годились для жизни.

— Вот Жером идет, — сказала Сабина, заслышав шаги по лестнице.

Дверь открылась, и вошел Жером Эрель. Он сосредоточенно и без улыбки поздоровался со всеми, считая, что вежливость несет в себе торжественность и глубокомыслие.

Молодой человек, таким образом вошедший к своим друзьям, был отдаленным родственником Анри; мать его, роднившая его с семьей де Фонтенэ, увлеклась одним польским музыкантом французского происхождения — Жаном Эрель, вышла за него замуж, несмотря на сопротивление родителей, и поселилась с ним в Польше. У нее от него был сын, у которого с детства открылся музыкальный дар.

Она умерла к его двадцатому году. Молодой человек, оставшийся без средств, подумал было об уроках музыки; но болезнен-

ное душевное тщеславие, прирожденная и острая наклонность к изяществу и безделию слишком затруднили ему этот заработок. Тогда он стал сочинять, был благосклонно встречен полюбившим его русским светилом и, получив к двадцати трем годам небольшое денежное наследство от одной из сестер отца, поехал в Париж, где его дружно встретили и окружили г. и г-жа де Фонтенэ.

Г. де Фонтенэ позаботился о том, чтобы ввести его в круг музыкальных знаменистостей, с которыми он пожелал познакомиться. Он работал, сочинял искусную и новую музыку, был очень предан г. де Фонтенэ.

Удовлетворенность самим собой, своей наружностью была озабоченной и не располагала к нему.

Г-жа де Фонтенэ предложила ему чашку чаю, которую он принял молча. Пьер Валанс кричал, горячился из-за революции, Анри объяснял, что можно было сделать ее иначе. У него была мания переоценивать явления, уже совершившиеся. Сабина удостоверялась в том, что шум, который они вдвоем производили, споря, не мешал ей ни о чем не думать. Мария переносила взгляд с одного собеседника на другого, боясь ошибиться, выбрав одно из мнений.

Затем, желая быть вежливой, Сабина подошла к Жерому, рассеянно с ним заговорила; в его первые посещения она старалась беседовать с ним о его замыслах, карьере, чтобы заинтересоваться ими; она ими не интересовалась.

Этот молодой человек ей не нравился.

Хотя он и выглядел скромным и сдержанным, все же казалось, что речи окружающих не производят на него ни малейшего впечатления, не проникают в его мысли и не меняют их.

Г-жа де Фонтенэ чувствовала, что его не удивляет.

Она и не желала его удивлять, но ей бы хотелось, чтобы это сделалось незаметно для нее, само собой; она привыкла слышать от окружающих: «Вы, сударыня, не то, что другие».

Она видела, что он занят собой, и оставила его в покое.

— Пусть теперь Жером нам что-нибудь споет, — воскликнул Пьер. Он не переубедил Анри насчет Мишле, историка, и с трудом душил свое недовольство.

Собрания у г-жи де Фонтенэ всегда кончались всеобщим желанием послушать пение молодого человека, но Жером Эрель не сдавался и находил предлог для вежливого ухода.

На этот раз он смирился.

Он взял папироску, зажег ее, положил на дерево рояля и стал играть.

Вокруг него молчали, каждый искал себе уютное положение для забвения и мечты.

Анри, не любивший музыки, брал какую-нибудь книгу, читал, не испытывая волнения от звуков, наполнявших комнату словно нежной молитвенностью и ладаном.

Жером в это мгновение играл и пел, слегка приподняв лицо, стараясь вспомнить слова, плохо державшиеся в памяти. Неуверенно блуждая по клавишам, он пел одну из восхитительных мелодий Форе.

Бледное лицо его из-под темно-белокурых волос с золотыми прожилками отражало волнение и тонкий восторг.

Он пел, и музыка, смешиваясь со словами, расцветала, чувственная и алая, как цветок, рожденный из крови.

Он пел, и это было, как легкая рана, откуда бы полился прозрачный и сладкий сок.

«Les roses d'isaphan...» —
вздох вырастал, возносился, начинался вновь,
«dans Leurs gaines de mousse...» —
еще раз вдыхалось и выдыхалось сладкое томление,
«les jasminis de Mossoui, les fleurs d'oranger»[1] —
склоненная и длительная нота дрожала, как палец, упертый в блаженное рыдание...

О, благоухание! О, опьянение! О, разбитый флакон Востока! О, раздавленные цветы магнолий, чей запах, умирая, убегает и плачет!

Весь воздух в комнате дрожал.

«Ах! — думала Сабина. — Музыка, музыка! мужчина и женщина — такие жалкие, любовь — такая невозможная, все вокруг нас такое грустное и низкое, — и музыка, дающая им во сне эти лучезарные тела, эти страдальческие, нежные рты, эти взгляды, более красноречивые и близкие, чем руки вокруг запрокинутой шеи... Господи! — думала она, — как это больно, и откуда это вечное смутное ожидание поцелуя?.. Может быть, любовь — только большая жалость друг к другу тех, для кого музыка, стихи и вся красота — такое отчаяние...»

Жером встал и закрыл рояль. Было поздно, он собирался уходить. Он взял еще одну папироску. Он кашлял. Он взял ее в рот и зажег.

Сабина удержала его за руку:

— Оттого вы и кашляете, — сказала она, — вы все время курите. Не курите.

Она смеялась удивлению Жерома и собственной короткости, которой сама не ожидала.

И прибавила, слегка смущаясь:

---

[1] Изафанские розы в их мшистых ножнах. Моссульский жасмин и цветы апельсина... *(пер. М. Цветаевой)*.

— Ну да, ведь вы поете и это вам вредно.

— Ох! — смеясь воскликнул Пьер. — Уж эти мне музыканты! Все-то о них заботятся, вот счастливые! Во всяком случае, Жером, будете ли вы курить или нет, идемте. Я думаю пообедать на бульваре, это вас устраивает?

— Вполне, — сказал Жером. — Анри, почему бы вам не пойти с нами? Повеселились бы вместе?

— А дамы? — сказал Пьер с намеренно-смешным жестом, долженствующим изобразить воспитанность и сожаление.

— И дамы, конечно, — суховато ответил Жером, не допуская даже шутливого замечания, касающегося его вежливости.

— Что же, идемте? — спросил Анри, глядя на жену и сестру и в полной готовности сделать то, что им будет угодно.

— Идем? — сказала Мария, повернувшись к Сабине.

И Сабина в затруднении не знала, что сказать. Она взвешивала оба желания и никак не могла решиться.

— Ну, реши, — настаивал Анри, — видишь, они нас ждут, а тебе еще нужно одеться.

— Тогда я останусь, — ответила она, направленная нетерпением Анри, — я устала и пообедаю с Марией. А ты иди, — ласково обратилась она к Анри.

— Хорошо, — воскликнул Анри, — все теперь? Тогда, — до свиданья.

— До свиданья, — ответила молодая женщина, — до свиданья, Пьер, до свиданья, Жером.

— Теперь давай обедать, — сказала Сабина, взяв Марию под руку и увлекая ее вниз по лестнице в столовую.

Они быстро покончили с обедом, любя сидеть за столом лишь за неимением более сильных удовольствий. На этот раз их ждала непринужденная и горячая беседа.

Они устроились в маленькой гостиной, рядом со столовой; обои цвета увядших роз; кресла времени Людовика XV с переплетенными на вершине их мягких выгибов двумя деревянными цветами; зеленые лаковые часы с крупными цифрами, — все это поселяло здесь тайную сладость XVIII века.

— Задернем занавески, — вздохнула г-жа де Фонтенэ, опечаленная мыслью о темной и холодной ночи, прильнувшей к окну, — и поправь полено, Мария, а то камин сейчас задымит.

Мария потрясла в огне щипцами, и чудесное полено, красное и серое, рассыпалось искрами.

— Так хорошо, — сказала Сабина.

И пока Мария устраивалась и протягивала к огню ноги, она растянулась на длинном диване.

— Бог знает, что они сейчас делают! — воскликнула она. — Любят ресторан, это их веселит, как странно! Гораздо спокойнее

обедать дома, не задеваешь все эти чужие жизни. Мне лучше,— продолжала она, уходя в подушку, словно ища защиты и заботясь о себе,—мне лучше совсем не знать, что есть другие.

— Жером и Пьер—милые,—сказала Мария, глядя в огонь и развлекаясь движениями положенного ею полена.

Сабина ответила рассеянно и с большими перерывами:

— Да... Жером мне не нравится... У него очаровательный голос...

И как бы внезапно вспомнив:

— Ты видела,—продолжала она, смеясь,—как я попросила его не курить. Это с моей стороны было безумием, но после этого он мне показался уже менее неприятным. Любопытно, что люди сразу становятся немножко дороже, как только начнешь о них заботиться, прикоснешься к их жизни.

— А Пьер,—перебила Мария,—ты его любишь?

— О, да, у меня к нему большая дружба, он по-настоящему умен и так удивителен со своей раздражительностью, отсутствием памяти, с этими страстями, Бог весть, где и с кем. И минутами это забвение всего, помещичий вид...

— Он верный друг,—отчетливо подтвердила Мария.

— Особенно для тебя и Анри, которые его так давно знаете.

— Все же,—возразила Мария,—вы с ним как-то всегда во всем сходитесь, вы всегда заодно против Анри, когда говорите о политике.

— Да, правда, я схожусь с ним во многом,—ответила г-жа де Фонтенэ,—но не в беседах о жизни, о грусти, о слабости, о раздражении, о скверном настроении. Он всегда доволен, я люблю, когда жалуются.

— А когда жалуются, злое ты существо,—перебила молодая девушка,—когда жалуются, как, например, эта старуха, г-жа Мартэн, у которой умер сын и которая приходила к тебе плакать,—ты бледнеешь, тоже начинаешь плакать, два дня выбиваешься из сил, а на третий говоришь мне: «Мария, поди к ней ты, я больше не могу. Эти несчастные—ужасны, это меня убивает». Скажи, что ты этого не говорила!

— Я должна была так сказать,—задумчиво и грустно ответила Сабина.—Когда больше нет сил, от всего ограждаешься, даже от доброты, это-то и ужасно...

— Но тебе гораздо лучше,—продолжала Мария, в умилении и отчаянии взяв руку Сабины и прижимая ее к щеке.

— Да, милая, мне может быть лучше, а ты, ты, деточка,—воскликнула Сабина, целуя Марию, ибо нежность к ней всегда вызывала в ней сильнейшую ответную,—ты ведь довольна, правда, чего ты хочешь? У тебя все, чего хочется?

И прибавила тише:

— А любовь?

— Все по-прежнему, — весело ответила Мария, — никого не люблю, а тех, кто меня любит, жалею, — вот и все... Скоро опять начнутся вечера, мне даже не хочется бывать, мама устает, а я не веселюсь. Всех этих молодых людей я знаю и, наверное, даже к ним несправедлива, не могут же они, в самом деле, быть так глупы, как я думаю. Есть же у них дом, письменный стол, какая-нибудь книга, какая-нибудь работа, подписывают же они свою фамилию — ну, под письмом или счетом, — есть же у них какая-нибудь жизнь, а именно этого и невозможно себе представить, когда на них смотришь.

— Ты думаешь, — сказала Сабина, — что у них только и жилища, что фрак и перчатки, и что это тоже их библиотека?

— Вот именно, — смеясь призналась Мария, — совершенно точно. И, видишь ли, поэтому я и жду чего-то совсем удивительного, чего никогда не будет: кого-нибудь, вроде Филиппа Форбье, о котором всегда говорят Анри и Пьер.

— Да, — произнесла Сабина, — какой он, этот Филипп Форбье?

— Правда, ты его не видела? — удивилась Мария. — Он почти нигде не бывает, и к нему тоже не ходят, чтобы ему не мешать. Анри видится с ним не каждый год.

— Но, что он, собственно, — продолжала Сабина, — химик, философ, математик?

— Все вместе, — сказала Мария, — он пишет книги, читает лекции, кажется, немножко занимается ваянием. Он старше Анри, они когда-то встретились в комитете какого-то научного общества; Филипп Форбье был уже женат, у него было двое детей. Впрочем, — произнесла она уже быстрее, возвращаясь к их первому разговору, — если я не выйду замуж, это тоже хорошо; я совсем не несчастна; разве в самом деле необходимо выйти замуж? Непременно любить кого-нибудь и чтобы тебя любили?

— Но в этом, в твои годы, вся мечта, вся надежда, — ответила, оживляясь, Сабина, — а когда этого больше нет, когда проходит старость, надо уйти из жизни, если хватит смелости, потому что все кончено...

Обе молчали; потом поболтали еще о разных вещах.

Но Сабина, истомленная, думала о себе.

Думала о своем грустном и легком существовании, о своих ребяческих горестях, о радостях, которые ей давали уют и отдых, о радостях удовлетворенного тщеславия, о своей безмятежной нежности к Анри, и, совсем устав, вздрагивая у потухающего огня, уже укачанная сном:

— Знаешь, Мария, — сказала она, — о том, о чем мы сейчас с тобой говорили, мне кажется — ты права, любовь совсем уже не так много значит в жизни...

III

Зима с ее радостями холодов и затворничества прошла потихоньку, и в должный срок вернулась весна, сначала нечувствительная, с прежним холодом и новым теплом. Потом начались апрельские дни, с их резкими потоками желтого солнца и долгими белыми сумерками.

Сабина несколько изменилась. Она стала сильнее и живее и как-то вся расправлялась, вдыхая в себя новое время года.

Нрав ее делался ясным и простым. Она чем-то занималась, обращала внимание на других. Появилась также внезапная жажда развлечений, появились нежные и детски-сентиментальные желания.

Она говорила мужу:

— Сегодня мы пойдем в театр, вдвоем — вы и я, а Марии не скажем.

В другой раз она заставляла Анри стоять с ней вечером под луной у окна и, прильнув головой к плечу мужа, в позе томления и вздоха, пыталась, чтобы и он, как она, почувствовал смутную грусть.

И, упорствуя в желании видеть его подобным себе, говорила:

— Чувствуете ли вы, что вечер сегодня цвета молчания и дыма, — того дымного неба над полем битвы, как в панорамах. Это так грустно, и я это обожаю.

И прибавляла: «Когда все так прекрасно вокруг, как сейчас, мне хочется плакать, — а вам?»

Ему — нет. Он ласково говорил ей, что она сумасшедшая, что она простудится, что она читает слишком много пустяков, что он ее очень любит, что она это отлично знает, что ей пора спать.

Сабина, упорно требовавшая нежности, сердилась, молчала в течение нескольких дней и вдруг неожиданно появлялась — снова сентиментальная — в библиотеке, где работал Анри. Она нарочно для него приколола к платью цветок, который снимала и давала ему.

Она садилась рядом с ним и мечтала о будущем.

Мечты, где они всегда были вдвоем — только он и она: на лодке, где-нибудь на Северном море, под Эльсинором; или на холмах Италии, взрытых длинными корнями маслин; или в каком-нибудь уголке Франции, в белом домике с балконом в розах, белым гравием и фонтаном.

Он отвечал, занятой и счастливый, одной рукой беря ее за шею, другой — держа книги:

— Ты хочешь слишком многого зараз, это не практично, но очень мило, — добавлял он, целуя ее.

Она продолжала, почти плача от избытка нежности:

— Разве вы знаете, как я вас люблю и как я вам отдаю все свое прошлое? Я иду к вам из самой глубины моего детства, почему вы меня не хотите, милый?

Он удивленно смеялся:

— Я тебя не хочу, Сабина? По-моему, ты сходишь с ума. Это я тебя люблю и всегда любил гораздо больше, чем ты меня.

— Почему же ты тогда все время занят и почему тебе никогда не грустно? — вздыхала она.

— Но зачем тебе непременно надо, чтобы мне было грустно, — теперь, когда ты совсем здорова, когда ты скоро сможешь жить, как все, интересоваться чем-нибудь, заниматься и, может быть, — ты увидишь, какое это тебе будет счастье! — может быть, сможешь иметь сына, который тебя утешит в потере девочки.

— Нет, если бы ты меня любил, тебе было бы грустно, — говорила она, — как мне, с тех пор, как я тебя люблю, потому что хочется чего-то, я не знаю, чего хочется...

— В таком случае, — продолжал Анри, растроганный и немножко гордый, — дай мне поскорей покончить с этой книжной уборкой, а потом мы с тобой пообедаем где-нибудь в Булонском лесу; это будет отлично, милая.

— Да, — говорила Сабина, стараясь почувствовать глубокое удовлетворение и, напротив, чуть-чуть не плача, — в том-то и дело, ты не понимаешь, как я тебя люблю. Я тебя люблю за столько вещей и, помимо всего, за это сознание, что ты мой муж, что ты все, что у меня есть и будет, что нельзя же любить двоих в жизни!.. У меня к тебе такая глубокая, такая волшебная нежность от мысли, что ты для меня все-все...

Несколько раз в апреле и мае они одни, потихоньку, рядом, прячась от любопытства друзей, обедали в маленьких кафе Парижа, где носится низменный запах алкоголя и табака, и в ресторанах Булонского леса, полных людей и света.

Анри, довольный, хорошо ел и пил, гордился красотой жены и тем, что она пожелала быть с ним наедине. Сабина мечтала, ослепленная этими резкими ресторанными огнями, от которых душа точно мигает, разрываемая цыганской музыкой, которая, как хлыстом, рассеивала ее желания по вечернему ветру.

Пока ее муж курил и медленно глотал ликер и кофе, она сидела, облокотившись о перила террасы. Свежесть и сумерки опускались ей на плечи. Ночной час, с его жуткой жалобой, погружался на самое дно ее души жалким счастьем.

Вид вечера, серебряная роса выбивали ее из колеи, скрывали в ее воспоминании спокойствие ее дома, лик привычки. Она задумывалась и, мало-помалу, освобожденная от всякой совести, от всякой памяти, отдавалась неизвестности.

В нежной тени ночи она уже неясно различала неподвижные границы настоящего. Она уже ничего не видела, кроме своей души, откуда подымался к белой луне ужасающий крик о счастье; и Анри, спокойный подле нее, не замечал этого буйного лица, вытянутого волнением, как лихорадкой, и больного от избытка жизни...

После такой прогулки она, возвратившись в свою привычную комнату, понемногу создавала себе возле мужа подобие успокоения, какую-то нежную, цепкую и властную томность, которую он с доброй улыбкой усыплял на своей груди.

Однажды утром, глядя в окно на зеленый Париж, в котором она обитала, весь блестящий и смягченный от глубокого тумана, и слушая идущий из какого-то дальнего сада крик петуха — о, желтая солома! — г-жа де Фонтенэ ощущала нетерпеливое желание увидеть в эти последние майские дни весеннюю деревню.

Она попросила мужа отпустить или проводить ее в замок Брюйер, в Уазе — собственность г-жи де Фонтенэ, ее belle-mère, где та поселилась с Марией.

Анри охотно согласился. Он только что покончил с изысканиями и планами для постройки лодки, в которой нуждался для научных морских поездок. Он проводит Сабину, отдохнет, целый день будет удить рыбу.

— Мы проживем там недели две, — сказал он, — и отлично, можем взять с собой Жерома, который обожает деревню.

— А Пьера? — спросила Сабина.

— Пьер не захочет. Он сейчас ссорится с этой актрисой, которую кто-то там любит или не любит. Он на нас дуется.

Сабина расцеловала Анри с блаженством. Это путешествие ее восхищало. Она в тот же вечер занялась отъездом: побежала купить себе большую шляпу из легких стружек, на которую набросила красные шелковые маки, и, надев ее, почувствовала в себе новую душу — деревенскую, простую и чувствительную, как в пасторалях.

В замок г-жи де Фонтенэ Сабина с мужем приехали к обеденному времени. Замок этот, построенный в XVII в., возвышался, изящный и крепкий.

Широкие его окна, разделенные на квадратики, глядели на круглые лужайки. Чаща незабудок, задушенная мшистыми листьями, блестела в траве, как маленькая волна с гребнем из голубых лепестков.

Немного в стороне низкий дом смиренного и трогательного вида. Там жила дворня. Глядя на него, вспоминалось какое-нибудь жилище г-жи де Варенс с его белыми ставнями, резным балконом и деревенской стеной, заросшей виноградом.

Сабина с самого приезда, закрыв глаза, с грустным безумием вдыхала запах, разлитый по замку: запах паркета, гладких и скользких плит, торжественных стульев, деревянных ларей и ковров. Глубокое безмолвие воздуха давало чувствовать медленное биение времени.

Она увиделась с Марией и матерью мужа, пообедала и легла спать, совсем разнеженная от вернувшегося ощущения ребячества и каникул.

Молодая женщина от всей души радовалась предстоящей жизни в замке, несмотря на неприятное общество матери мужа. Эта женщина жила только окружающим. У нее была поддельная страстность и мало ума.

Ее природа обрекала ее на домашние заботы и муку светских отношений. Красивая прежде, она еще оставалась красивой в пятьдесят лет. Прожив не думая и так же старясь, она была всю жизнь счастливой и добродетельной по рассеянности. Ее легкая доброта не внушала доверия; ум у нее был живой и рассеянный. Сочувствие ее удивляло, враждебности она не чувствовала. У нее не было набожности, но волнение, изредка ее посещавшее, сразу наводило ее на мысль о Боге; прекрасный закат или какая-нибудь страница Шатобриана служили ей для объяснения мироздания по Библии. Она любила сына и дочь, не как собственных детей, но как людей, с которыми долго прожила и в которых нуждалась.

Для своей belle-fille она была внимательной и чинной хозяйкой дома. Вне взаимных поклонов и любезностей они почти не считались друг с другом.

На следующее утро Сабина проснулась в комнате, полосатой от света, обитой прекрасной розовой тканью, зацелованной солнцем. Полотно еще пахло коноплей.

Она посмотрела на мебель, расставленную в комнате, коричневую, деревянную, разукрашенную, как на сцене, в комедиях Мольера. Старый цветистый шелк одного из кресел сохранил еще яркий и резкий блеск какого-нибудь деревенского празднества; глядя на него, вспоминалась пастушеская шляпа, волынка и грабли.

Сабине подали завтрак.

Веселый фарфор окончательно развлек ее. Старинная, несколько сельская посуда, белизна фарфоровой глины, расписанная маленькими пейзажами цвета румян или большими распустившимися тюльпанами. Сахарница, чашки и кофейник – все разрозненные, взятые наугад в каком-нибудь старом шкапу и напоминающие об одной из трапез бедного Руссо с его Терезой.

Весь день был прелестен. Сабина и Мария, гуляя, сияли и смеялись в воздухе, затканном серебром.

18 Зак. 200

Анри с утра облекся в костюм туриста, в соломенной шляпе, с удочками за плечом, сеткой и руководством для ужения в руках ушел на реку, намереваясь удить по всем правилам науки.

Он потребовал для себя спокойствия, одиночества, молчания. Его будут видеть только в часы трапез. С довольными и блуждающими глазами, ничего не различая из очарований окружающей природы:

— Хорошо! — говорил он, — в деревне!

Его сестра и жена, счастливые встречей и возобновлением гибких, спутанных, обычных бесед, переходили от скамейки к скамейке, захватив с собой вышивание и книги; то ища, то избегая солнца, они то были под липой, где тысяча двигающихся пчел шумели вокруг них, как горячий ветер, то на лужайке, по которой перебегали зайцы, то в свежей беседке, заросшей плющом.

Мария рассказывала домашние происшествия, последние прочитанные книги, то, о чем думала с тех пор, как не виделась с Сабиной. Внимательная к окружающему, она по временам в точных и прочувствованных выражениях отмечала свойство местности или волнение, которое испытывала. После чего, казалось, вещи, о которых она говорила, ее уже больше не занимали, переставали присутствовать в ее жизни. Ее последовательный и ясный ум расправлялся с явлениями формулой.

Это минутами досаждало Сабине, смущало и разбивало в ней ту тайную подавленную силу, с которой она ощущала радость.

Мария говорила, а г-жа де Фонтенэ, опустив голову, вбирала в себя кочующую лихорадку нарождающегося лета, лихорадку, подобную ветру над бархатистыми растениями, берущую душу и распаляющую ее на тонкие, жаркие желания.

К вечеру, как в полдень, опять прозвенел колокол, серебряный, фарфоровый монастырский звон, пляшущий по листве и призывающий к обеду.

Сабина, одетая во что-то легкое и кружева, стояла на крыльце с непокрытой головой. Сумеречная грусть, от которой вздрагивают деревья, стекала по ее волосам, по ее боязливой коже в широкую ее душу.

Она глядела на погасшее небо и на ласточек, пролетающих, не двигая крылами, накренившимися, как валкая лодка... Она думала обо всем, чего ждала от жизни и чего не было.

Все же, раз есть это нежное, алое небо, это тепло, пахнущее акацией, эта лихорадочность разнеженной земли — любовь и счастье тоже необходимы и возможны. Не ее слабая, болезненная любовь к Анри, а чудо неизбежной любви, которое привело бы к ней сейчас, в это мгновение, из глубины сумерек — незнакомца, который бы ей сказал: «Кто вы и кто я — безразлично, но весь этот лиловый вечер, вся весна, все мое желание и все наше мечтающее тело хотят, чтобы вы шли со мной...»

Мария позвала Сабину, ее ждали к обеду. Тогда она пошла к остальным, в столовую, пахнущую первой клубникой.

Затем в звонкой, низкой, почти пустой гостиной, вокруг стола, где между двумя горшками бегоний стояла желтая лужа света от лампы, потянулся в терпеливых играх вечер; выкрикивали карты. Сабина немножко засыпала, ее belle-mère обмахивалась веером, не столько из необходимости, сколько из желания взволновать вокруг воздух, привлечь на себя внимание.

Поднявшись к себе в комнату и растянувшись на кровати, с еще раскрытыми глазами и горящей свечой, Сабина думала, мечтала. Напротив, на стенке висел портрет юной женщины, в овальной раме. Внизу надпись:

Генриэтта-Анна де Рошгранд,
маркиза де Фонтенэ,
умершая в 1771 г.

Сабина глядела в это смеющееся лицо, розовое, под узкой, напудренной прической, на платье, обшитое галунами, на легкомысленные руки, перевитые гирляндой из роз.

Смех на этом искусственном и очаровательном лице был так ребячлив и непрерывен, что казалось, в какой бы тени ни пребывала отныне женщина, так смотревшая на мир, она все еще смеется этим смехом.

Сабина из самой глубины братственной души созерцала теперь это существо минувших дней, которое, обманывая природу румянами щек и пудрой волос, некогда имело о вселенной самое тонкое и вымышленное видение.

Как у смерти хватало смелости прикасаться к этим тонким и поддельным женщинам, сплошь переряженным, бросавшим в любовь и страдание мнимые тела и комедийные волосы и принимавшим, в смертный час, тайну таинств с изящной и смеющейся любезностью.

Сабина отяжелела, глаза ее затуманились и горят. И вот уже чудится ей, что пастель улыбается своим красным ртом и начинает:

«Сабина, по моему платью soie dauphine, в разводах, и по ленте, которая окружает мою шею, ты видишь, что я жила в шаловливый век Регента и Людовика Возлюбленного. Я обитала в Версале и нескольких замках на берегах Уазы.

Я любила наслаждение, все мы любили наслаждение, мужчины и женщины без страха и сопротивления уступали прелестному влечению, толкающему их друг к другу. Мы украшали природу и наряжали жилища для любви и удовольствия. Мы в течение всех часов нашей хрупкой жизни увешивали стенки, ширмы, и фонтаны в садах, и храмы в парках розами, вьющимися лентами, голубками и раковинами.

Раковина — основа и знамение нашего времени, и это легко понять, ибо воистину из раковины Афродиты вышла наша надушенная, влюбленная и божественная эпоха.

Мы вели, под звуки клавесина, медленные, изнемогающие танцы, горячившие нам глаза и изображавшие жадность, вздох и обмирание.

Мы любили рощи, листву, росу. Мы одинаково преуспевали в чувственных песенках и в смелых речах; наше непочтительное неверие было у нас на языке, как зеленый плод, коего горьким, кислым и острым вкусом мы наслаждались.

Мы любили любовь, это была единственная забота нашей жизни, у нас не было другой.

Мы не были легкомысленны. Мы были философами, энциклопедистами, геометрами, химиками или астрономами, смотря по любовникам. Мы помогали в работе Руссо и Вольтеру. Они писали нам мадригалы, а мы написали им несколько глав к их книгам.

Мы любили любовь, и некоторые из нас служили ей с темной дикостью. Вздохи бедной Леспинас заставляют еще на земле дрожать руки, перевертывающие страницы ее книги.

Мы оставили после себя миру тонкий, раздражающий и глубокий запах. Шелковые платья, облегавшие наши танцующие ноги, благородно расстилаются на диванах прекрасных жилищ. Эстампы, изображающие нас за плетением полевых гирлянд или освобождающими птиц из тростниковой клетки, безумят чувствительные души. Соломенные шляпы и листва на наших головах глубже ранили желание, чем обнаженные бедра древних нимф.

Ах! ты не знаешь, как мы смеялись и резвились в рощах, под звук волынок Рамо, тогда как Ватто, грустный из-за всех нас, плакал от шума юбок из скрипучего шелка...»

Сабина проснулась поздно утром, удивленная стуком подъезжающей коляски.

Она выглянула в окно и, ничего не видя, наспех завернулась в халат и, придерживая его на груди, сошла вниз.

Это приехал Жером Эрель, она забыла, что его ждали сегодня утром.

Встрече с ним она обрадовалась, он приносил ей парижский воздух, воспоминание о ее доме. Но ей было неприятно за свою одежду: она испытывала нечто вроде стыда, смущения за это утреннее лицо, еще так близкое ко сну и вставанию.

Жером восхищал мать Анри, которой он изъявлял уступчивость молодого, скромного родственника, уважение и почитание титула.

Ожесточенная и шумная, она пользовалась этим, чтобы посвящать Жерома в мельчайшие неприятности своей жизни, характера,

здоровья. Молодой человек, казалось, слушал ее не с родственным участием, которое было бы невоспитанным, но с откровенным и усидчивым вниманием. Это, главным образом, и раздражало Сабину, когда она о нем думала — эта его привычка не отличать удовольствия от скуки, ценного от посредственного. Руководствуясь каким-то сухим и стоическим тщеславием, он, казалось, все, что делал, считал достаточно интересным и приятным уже потому, что это делал он. Сабина подумала, что в поверхности вся его сущность: вежливость заменяет ему сердце, воспитание — героизм. Он бы легко пошел на смертельную опасность из-за самого обыденного пустяка. Качество цели его не занимало.

Все же она, на другой день, согласилась с Марией, что в деревне он приятен.

Во время прогулки по лесу с Сабиной он с внезапной доверчивостью стал говорить о себе приятно и просто.

В этот день, после завтрака, Анри стал настойчиво уговаривать двоюродного брата идти с ним на рыбную ловлю:

— Только вы не будете говорить, у рыбы тончайший слух, у меня в книге говорится... — Он разглагольствовал теперь уже научно о вещи, к которой, в данную минуту, устремлены были все его желания.

— Я лучше останусь, — ответил Жером и покосился на Сабину, смеясь и подтрунивая над Анри. Сабина тоже засмеялась, это окончательно рассеяло смущение; у них теперь была общая тайна: добродушная насмешка над Анри.

«Этот мальчик может сделаться мне другом, — подумала молодая женщина, — и я тоже могу ему быть полезной».

Ее воскресающая жизненность вселяла в нее жажду добра, дела, в котором она бы главенствовала. Ей хотелось испытать на Жероме свое умение, тем более, что он был одновременно и ясным, и скрытным и что требовалась хитрость для распознания этого нрава.

Несколько соседних помещиков приезжали иногда с визитом к г-же де Фонтенэ, матери Анри; она устраивала им стремительный, бурный и дикий прием, похожий на похищение. Сабина, Мария и Жером, сидя немного поодаль, в каком-нибудь уголке гостиной, забавлялись торжественностью любезных движений и пустотой речей.

— Как люди счастливы, — говорила Сабина, — что у них такая любовь к пустякам, что они любят не только главное в жизни! Вот, например, г-жа де Плесси, некрасивая, стареющая, с хромоногой дочерью, которая вдобавок не выходит замуж, — у нее только и забот, что дворянская книга.

— Она думает, — сказал Жером, — что платья из жесткого шелка и накидки со стеклярусами — наивысший идеал красоты...

— В ее глупости и тщеславии есть героизм, — подолжала Сабина, — она бы из вежливости отдала визит зимой, несмотря на грипп. Об этих вещах она будет думать в лихорадке, в предсмертном поту. Для всех этих людей светская невоспитанность — больший ужас, чем все несправедливости природы: старость, болезнь, смерть. Они плачут и кричат лишь о том, о чем прилично кричать и плакать.

— В этом, — сказал Жером, — есть известное изящество...

— Да, — сказала Сабина, — но в этом меньше принуждения, чем природной бедности. А потом, — прибавила она буйно, словно желая наполнить весь воздух своей волей и вздохами, наконец, свободно, — я, я люблю природу, силу и жизнь, все, что кричит, что бросается и падает, всю человеческую невоспитанность, такую трогательную и чуткую.

— А я люблю порядок, — удостоверил Жером, — вы, — продолжал он тихонько, — вы — другое дело, вам лучше знать.

— Какой он вдруг милый, — воскликнула Сабина, глядя на Марию.

И они все вместе рассмеялись над непривычной лестью Жерома.

Вечером, вернувшись в свою комнату, чтобы переодеться к обеду после маленькой прогулки с Марией по июньскому солнцу, цвета подсолнечника, Сабина с удовольствием нашла у себя на столе письмо от Жерома Эреля.

Это было несколько детское, длинное письмо, безо всякой надобности, с почтительными, старательными и сложными фразами. Некоторые описания напоминали сентиментальное сочинение. И письмо это оканчивалось разом, обрывалось двусмысленно и умело.

Оно обрадовало Сабину, любившую чувствовать свою значительность; это делало ее веселой и физически гордой.

Молодая женщина весело оделась и, закалывая перед зеркалом волосы, наслаждалась горячим изображением своей юности и красоты.

В гостиную она вошла с намеренно-рассеянным видом и поблагодарила Жерома небрежно и все же неявно для остальных.

«Как странно! — подумала она. — Мне хорошо только, когда тайна и приключение, иначе я робею, дружба меня стесняет, даже Жером до сих пор меня смущал...»

Она радовалась этой маленькой победе, одержанной над его мрачным и замкнутым умом. И это удовлетворение рассыпалось в смех, в вспышках взгляда, в учащенном внимании к Анри, к которому ее дружески приближала всякая радость.

После обеда, во время карточной игры, Сабина постоянно чувствовала на себе бешеный взгляд молодого человека, эти серые глаза, затемненные душой.

Она ощущала его, не видя, всем своим существом и сердцем. Это ее восхищало, и, оживленная и свободная, она отвечала на эти настояния счастливой развязностью, уверенными, властно-дружескими движениями.

— Жером, — внезапно говорила она, кладя ему руку на руку, — я запрещаю вам бросать эту карту, это слишком глупо, возьмите ее назад.

И он, удивленный, смущенный, смеясь под конец, глядел ей прямо в ее прекрасное, радостное лицо.

Дни проходили, сокращенные постоянными встречами, разгоряченные молчаливым толкованием слов и взглядов. Сабина была довольна; кроме этого, она ничего не знала. Она говорила себе: «Этот мальчик в меня влюблен» — и эти слова окружали ее словно солнечным дождем, за которым ничего уже не было видно.

Она жила стремительно: одеваясь, выходя, смеясь, все начиная сызнова.

Вечером, когда Жером садился за рояль и пел, она чувствовала такую радость, что боялась, как бы это не отразилось на ее лице, и пересаживалась спиной к свету.

Когда она говорила ему: «Спойте это», а Мария: «Нет, вот это», Сабина рассматривала ее с простодушным и гневным удивлением, как если бы молодая девушка присвоила себе право, принадлежащее отныне только ей.

Однажды вечером он пел, обращая к ней улыбку, один из этих разнеживающих романсов, где звуки, смешиваясь со стихами, создают пейзажи и счастье.

Сабина, в смущении, смотрела на него с жадностью.

Нежные веки молодой женщины и ее улыбка трепетали, как звезды в ночи.

Любопытная и своевольная, она наблюдала лицо молодого человека, черный и белый блеск зрачков, белокурые волосы с розовыми отсветами, — и потом закрывала глаза, и душа ее следовала за другой душой до самого дна поющего горла.

Но с такой поразительностью она редко ощущала, обыкновенно она была легкомысленной и тщеславной; самым определенным из ее занятий было, проснувшись ночью, пересчитывать года молодого человека и собственные — они были ровесники — и радоваться, что столько лет им еще быть друг для друга совершенно теми же: ей — красивой и доброй, ему — предупредительным, избалованным, застенчивым и благодарным.

Хотя г-жа де Фонтенэ и не созналась своей belle-soeur во внимании Жерома, ей не сделалось неприятно, когда та его заметила и ей о нем сказала, думая открыть Сабине тайну:

— Я уверена, что он начинает тобой увлекаться, обрати на него внимание.

— Ты думаешь, вот безумие! — ответила Сабина.

И хотя она и защищалась с виду, но любопытство Марии ее радовало, она любила все, что усиливало ее нарождающееся чувство. И когда Мария, впоследствии, перестала наблюдать за Жеромом и говорить об этом, Сабине стало досадно.

Ни о чем не думая, она и не думала о возвращении в Париж, когда однажды утром Анри объявил ей, что его зовут обратно и что они уедут из Брюйер на следующий день.

Мысль об отъезде их всех опечалила. Решено было, что Мария с матерью тоже скоро вернутся в Париж и что Жером пока погостит у них еще несколько дней.

Но веселье исчезло, никто не ценил остающихся минут.

— Как же мы проведем наш последний вечер? — говорил Анри, блуждая в день отъезда вместе с другими по саду. Он держал сестру под руку и тяжело висел на ней.

— Я устала и остаюсь здесь, — сказала Сабина, указывая на деревянную скамейку, прислоненную к старому, заросшему плющом, орешнику.

— Тогда я тоже остаюсь, — вздохнул Анри, огорченный отъездом, и, увлекая за собой сестру, растянулся на траве, по другую сторону аллеи.

— Я тоже, — сказал Жером, опускаясь возле лежащего Анри.

Сабина с той стороны смотрела на них.

Анри, хотя и огорченный предстоящим отъездом, — он привыкал к месту, как только в нем поселялся, — все же спокойно наслаждался прекрасной тенистой листвой; он брал от воздуха не благоухающую нежность, шедшую к нему от ближней корзины с резедой, но здоровящий кислород.

Он говорил по-детски весело:

— Прекрасный вечер, кажется, ветер немного меняется...

Он не думал, что движения природы способны давать благоразумным людям нечто другое, чем жизнь и здоровье.

Жером сидел на траве, напротив Сабины; приподнятые колени немного закрывали ему подбородок. От времени до времени он подносил к губам стебелек и кусал его. Было удивительно жарко. Жером жаловался на жару. У него был тот угнетенный и оживленный вид, то светлое, розовое и легкое лицо, которое летом бывает в юности.

Так как он сидел ниже Сабины, она немного видела его руку в рукаве полотняной рубашки, с твердыми, отстающими манжетами. Белая глянцевитая рука, пальцы тонкие, несколько широкие в нижних суставах.

Она говорила и смеялась со всеми ними. Глядя на Жерома, она испытывала удовлетворение, уверенная в своей власти над ним, радуясь господству над этим восприимчивым и юным умом.

Ее умиляло то, что он этим прекрасным спадающим вечером сердится на жару, и то, как он, сражаясь с комарами, отбрасывает руками воздух; эти движения сдвигали его шляпу, и она соскальзывала назад. Сабина находила его очаровательным, с его детским раздражением, и минутами они глядели друг на друга без особенной глубины и пронзительности, но с полной и ясной страстью.

— Значит, — вздыхал Анри, который тем более жаловался, что не чувствовал большого огорчения, — мы после обеда садимся в поезд и к ночи будем в Париже, — вот весело! И еще эта светская жизнь; Сабина будет отрывать меня от занятий, чтобы таскать по балам.

— Попробуйте сказать, — перебила Сабина, у которой страсть к чужой точности была развита до крайности, — попробуйте сказать, что я вас часто заставляю ходить по балам, я ложусь в десять... Вот ложь!

И пока она так, шутя, ссорилась, она думала о другом своем, — новом сердце, менее жаждущем покоя, о новом взгляде своем на мир.

Мария молча смотрела в сумерки.

— Ах, Сабина, — прошептала она, — какое розовое небо! Эти полоски, как вычесанная шерсть, точно птичьи лапы тащат все это розовое!

— Да, — ответила ее belle-soeur, чьи глаза, жадные на горизонт, слегка улыбались, — глядя на это небо, представляешь себе Восток, жаждешь какой-нибудь сказочной местности, где солнце над песками, как апельсин, истекающий соком.

— Слышите, синица? — спросил Жером. — Она точно острит клюв о сочную, надтреснутую сливу.

— Правда, — ответила Сабина, задумавшись.

Тень опускалась, она уже не видела руки Жерома, лежащей на траве.

Он подошел и сел рядом с ней, говоря, что устал от лужайки.

Он зажег папиросу.

При свете восковой спички она увидела эту руку с восхитительной зеленовато-голубой жилкой, приведшей ее в смущение, когда она представила себе драгоценную струю крови.

И тем временем, как молодой человек, с лицом, запрокинутым в вечер, тихонько напевал, Сабина, отговорившись свежестью, встала, ушла, чтобы только не схватить этой руки, опершейся рядом с ней о скамейку, и не прижать ее без памяти к лицу.

IV

Никогда еще г-жа де Фонтенэ не была такой деятельной, как со своего возвращения в Париж.

Пьер Валанс смеялся над ней за ее привычку ежеминутно повторять: «Господи, сколько у меня дела на завтра! Никогда не хватит времени...»

Все ее столь спешные дела заключались в поездках к портнихе, где она заказывала платья по старинным портретам, и к антиквариям, где не могла не поддаться искушению купить какую-нибудь саксонскую вазу или кусок старого цветастого шелка.

Жером Эрель питал тонкое, женское пристрастие к эпохе Людовика XV, круглой и усыпанной букетами.

«Когда он вернется из Брюйер, он найдет у меня эти новые безделушки, – это его позабавит», – думала Сабина.

За пять дней разлуки она получила от него два письма: одно длинное, почтительное и сдержанное, другое, с описаниями природы, напоминающими нарисованную картинку и сентиментальными, как херувим.

Она, улыбаясь, вспомнила, что, не считая этих вежливых писем и учащенных любезностей, он еще ничем не сказал ей о своей любви. «Бедный, – вздыхала она, – он не решается».

Она предвидела очаровательное парижское лето с ним, удивленным и счастливым ее дружбой, и потом долгие совместные дни в Дофинэ, в имении Анри, где они жили с июля до ноября.

«Деревня ему идет», – думала она, воскрешая в памяти всю повадку и лицо Жерома, его романтические волосы, его серые глаза, цвета легкого тумана, холодные и зачастую жесткие, где мысль и выражение медленно поднимались со дна замкнутой, тайной души.

Она находила в нем сходство с Адольфом Бенжамена Констана, с Вертером, с любовником Манон, и так простодушно переносила на него любовь к этим героям, что он представлялся ей действительно исполненным их лихорадки и грусти.

В видимой жизни молодой женщины ничто не изменилось.

Она была привязана к Анри. Она не думала, что поступает дурно, занимаясь Жеромом, это было не больше, чем если бы она внезапно пристрастилась к живописи и часто посещала залы Лувра.

И потом, она не задумывалась, она жила в легком волнении, в ощущении растущей жизни и бесконечности.

Более общая непринужденность дружески приближала ее к Пьеру Валансу. Ей понравилось говорить с ним. Она восторгалась его ясными, подчас суховатыми мыслями, как бы зажатыми между его узких глаз.

Но она сравнивала его и всех остальных с Жеромом, и все казались ей настолько меньше ее двоюродного брата, что она не могла не верить, что они от этого страдают, что это отнимает у них все возможности радости и любви. Мысль, что у Пьера

была любовницей актриса, которая его любила, ослабляла ее и печалила.

Но каковы бы ни были ее удовлетворенность и сладкая беззаботность, все же г-жу де Фонтенэ подчас, после чтения прекрасной книги или возвращения из театра, что-то отрывало от Жерома.

Она чувствовала себя тогда созданной для других земель, товариществ по храбрости и мятежу этим безумцам, пронзающим историю копьем и всю земную тень — одним-единственным желанием. И ей хотелось за раз и доктора Фауста, юного и таинственного, в сумерках, на маленькой площади его городка, и вишен Флоренции...

Но любопытство, в которое ввергал ее характер Жерома, быстро и резко возвращало ее к приключению, при всей своей незначительности, усложнившемуся неизвестностью.

Молодой человек вел себя у г-жи де Фонтенэ по-прежнему; только большая свобода в речах и общая непринужденность свидетельствовали о том, что он чувствует себя здесь желанным и нужным и радуется этому.

— У меня Пьер, у тебя Жером, — говорил Анри жене, когда та его спрашивала, что он сегодня собирается делать. — Предоставляю тебе музыку! О, с наслаждением! — добавлял он, зажимая уши уже от одного вида вечно раскрытого рояля.

Жерома, казалось, иногда смущало добродушие Анри и настойчивость Сабины, уговаривавших его остаться обедать, тогда он отказывался с редким упорством.

Г-жа де Фонтенэ хотя и видела в этом благоразумие, обычное для Жерома, но все же раздражалась, не находя нужным прибегать к осторожности в такой невинной связи и не понимая, как можно отказываться от самого приятного.

Она не встречалась с двоюродным братом вне присутствия Анри, Пьера или Марии, только что вернувшейся в Париж; но, не видясь с ним отдельно, г-жа де Фонтенэ тем не менее чувствовала по полному доверию Жерома, по властности, с которой он советовал и отсоветовал ей то или иное, по кокетству, наконец, с которым жаловался на малейшую неприятность, — что он в ней нуждается и что он ее любит.

Временами ей бы хотелось на этом лице большей страстности, большей свободы и щедрости в этой душе; но в другие минуты внезапная бледность молодого человека убеждала ее в энергии, глубокой и открытой.

Даже Анри, мало наблюдательный в жизни, однажды сказал: «Как раз эти характеры, осторожные и терпеливые, и являются самыми упорными и лучше всего хотят то, чего хотят». «Вот именно», — подумала тогда Сабина. Она справилась у мужа

о жизни Жерома в Париже, трудолюбивой жизни, где не было места любви; и молодая женщина улыбнулась до самой глубины успокоенного сердца.

Жером Эрель, представленный г-жой и м-ль де Фонтенэ нескольким подругам, встречался с ними в домах, где они бывали вечером, проводил с ними время и уходил тотчас же после их ухода. Он приглядывался к туалету Сабины, хвалил ее, смотрел ей вслед и часто упрекал ее за смех с другими мужчинами.

— Вы любите, — говорил он ей, — когда вас осматривают с головы до ног, говорят с вами почти у рта и грубо объявляют вам, что вы — хорошенькая.

— Да, милый, — сознавалась она, — я это обожаю.

И она спорила обо всем. Спорила о литературе, о политике, о вкусах. Общим между ними была лишь любовь к музыке и садам.

Вечера у г-жи де Фонтенэ, протекавшие прежде в мирных беседах, теперь горели и кричали. Пьер Валанс бросал в них другое настроение от связи, которой начинал тяготиться, и раздражительную страстность своих мнений. Он увлекал Анри в политику, советовал ему заняться кандидатурой, чертил ему планы и терял терпение, так как г. де Фонтенэ никогда не спешил.

Сабина хорошо понимала Пьера. На то, что он говорил, она отвечала: «О, да!» Казалось, что она уже давно несла в себе формулы, употребляемые Пьером, и что слышать их для нее — сладкое освобождение.

М-ль де Фонтенэ вздыхала; ей бы хотелось, чтобы разговоры были книгами и чтобы можно было, оставив их раскрытыми на коленях, медленно следить за опасными местами. Жером, которого держали в отдалении от этих бесед и отталкивали, как только он в них вмешивался, не сердился, сохраняя свое любезное спокойствие, ибо хорошо знал, что уже обрел то, чего другие ищут в жизни: довольство самим собой.

V

Жером Эрель, по совету г-жи де Фонтенэ и ободряемый композитором Евгением Марсаном, его учителем, принялся за оперную партитуру, надеясь на исполнение ее по частям в концертах.

Однажды он попросил Сабину прийти к нему выслушать его произведение в присутствии Марсана.

Г-жа де Фонтенэ согласилась. Она отправилась на его квартиру, находившуюся в одном из переулков квартала Пасси и ей неизвестную.

Она шла, охваченная радостным волнением и легким недомоганием, не доверяя своей мнительности и страшась подробностей скромного и стесненного существования.

Подходя к дому, она, подняв голову, увидела окна Жерома, совсем наверху, в потоке зеленой листвы. Это ей понравилось. Она стала подниматься по каменной лестнице и уже на первом этаже встретилась с молодым человеком, шедшим ей навстречу. Легкая одышка от подъема, странность того, что она здесь, вид Жерома, чувство, ее переполнявшее, — все это вылилось в легкую лихорадку, сквозь которую эта лестница, ее спутник и смута собственного сердца показались ей смешными, романтическими и порочными. В эти несколько мгновений она пережила все, что когда-либо читала о любовном дерзновении женщины: она мысленно видела перед глазами лестницу в «Сафо» и ту, по которой г-жа Бовари, в Руане, отправлялась к молодому клерку.

Войдя в квартиру Жерома, она была одновременно очарована знакомством с композитором Марсаном, которым восхищалась, и комнатой — сияющей и изысканной.

Из окон, наполовину завешенных легким шелком, оттенка красной смородины, видны были старинные дома с надписями, запущенные сады, сильно заросшие кустарником, высокие дымящие фабрики и Париж — нарождающийся, расстилающийся, растущий вдали, с крышами из голубого пара.

Вся комната была в цветах: розовый водосбор и веточки вишни, упирающиеся в стены, обитые холстом, цвета мелкого песка. Главное место в комнате занимал рояль, на стене висели акварели и лютня белой слоновой кости, напоминающей фарфор.

Жером с гордостью заметил удивление и восхищение г-жи Фонтенэ.

Были приготовлены чай и печенье. Сели за стол. Никто уже не думал о музыке. Марсан заговорил о живописи, и молодая женщина, которую меньше смущало спорить о ней с композитором, чем с художником, врезалась в разговор, смелая и упрямая, — ибо считалась только с знатоками своего дела.

Жером радовался маленькой победе, одержанной его тщеславием. Он был любезен и гостеприимен. Беседуя с Марсаном, Сабина внезапно заметила, что письмо ее, с извещением о времени прихода, так и осталось на бюро молодого человека. Ей это не понравилось... «Он мог бы его спрятать, — подумала она сначала, — не бросать его так. Он его хранит, — продолжала она мысленно, — он мог бы его разорвать, ведь это такой пустяк, он не хочет его рвать...»

Затем все-таки занялись партитурой и роялем.

Сабина, задев низкую этажерку, где в беспорядке лежали книги, нечаянно уронила одну и, нагнувшись, чтоб поставить ее на место, заметила, что это был том запрещенных стихов Бодлера.

Это оскорбило ее пронзительно и сладко.

Он перелистывал, он читал эту книгу! Каким бы целомудренным и бесчувственным он ни казался, он-таки искал волнений других людей! И чистое чувство к нему Сабины сладостно разрывалось, воспалялось жаром и кровью, как царапина.

Сидя возле рояля, между Жеромом и Марсаном, она, менее внимательная, чем думалось, слушала, хвалила; но из глубины своей жизни она мысленно обращалась к юноше, говорила ему прямо в сердце: «Да, да, у вас прелестное дарование, да, да, но не в этом дело, не за это я вас люблю... Не только в этом,— вы во всем прекрасней, сильнее, богаче всех. Ваш дар—только одно мгновение вашей чудесной гармонии... Вы существуете, и я вас встретила,—какое счастье!.. Ах, вы отлично видите, как все в вас сейчас мне делает больно».

Когда пришло время идти домой, г-жа де Фонтенэ, прощаясь с Евгением Марсаном, горячо и почтительно просила его бывать и, обернувшись к Жерому, рассталась с ним притворно-равнодушно, как всегда при третьем лице, и, как всегда, этим неловким притворством выдавая все свое волнение.

Пропуская ее в двери, он внезапно вырвал у нее букетик гиацинтов, бывший у нее за поясом, когда она пришла, и который она сейчас держала в руке, весь измятый. И они обменялись быстрым взглядом, где у Сабины значился все тот же неустанный вопрос, а у Жерома—все та же намеренная, резкая, ясная тайна.

Воспоминание о жилище молодого человека не покидало ее несколько дней, она в воображении видела себя получающей от него записки—его мольбу; тогда она вечером поднималась к нему по этой лестнице, такой волнующей, и находила его в слезах, с глазами, наконец, открывшими тайну... Они бы плакали вместе. О чем? Она была бы ему страстной сестрой. В маленькой цветистой саксонской люстре горели бы свечи; волосы бы лежали у нее по плечам, и была бы сладкая романтическая ночь, горячая и чистая,—ибо она ничего не видела за этими слезами.

Но уже новая печаль насторожилась в ней. Она теперь удивлялась некоторым словам Жерома. Однажды он сказал: «Когда я женюсь, я брошу музыку, поеду в плаванье, займусь охотой».

«Он с ума сходит! О чем он думает, зачем он меня дразнит?»—думала она.

Все же, несмотря на известную сдержанность, известную мнительность своего поведения, молодой человек продолжал оказывать Сабине неподвижное и упорное внимание, которое она принимала за любовь.

Но она уже чувствовала усталость, мысли ее путались, голова кружилась. Она отлично сознавала, что, невзирая на его видимую преданность, не он, а она изо всех сил души тянет к себе другую

волю... Согнувшись в страшном напряжении, она как на веревке тянула к себе неподвижное сердце этого человека.

С некоторых пор она со странной ясностью видела нрав Жерома; она знала его тщеславие, упрямую небрежность, сдержанный и благовоспитанный гнев, страсть к самому себе. Она ревниво хранила тайну и радовалась, что только она одна его так знает.

Она умилялась его слабостями, как иногда – его кашлем, по вечерам, среди табачного дыма, который ему вредил; она вздрагивала от этого кашля, как если бы увидела кровь своего друга, заглянула в самую глубину его плоти.

Теперь Сабина изумлялась тому, что она именно его любит. Она не испытывала того резкого зова рока, который – она читала в книгах – уверенно ведет друг к другу людей; она знала Жерома прежде, говорила с ним, почти жила с ним, и ничто в нем ее не волновало, не влекло; и даже потом, когда он начал ей нравиться, это случилось просто, без тревоги и крайностей.

Она медленно вовлекалась в свое чувство к нему, в его чувство к ней.

Сабина вспоминала свою первую ревность. Находясь с ним однажды ночью на каком-то музыкальном собрании и завидев его смеющимся посреди нескольких женщин, ей захотелось схватить его за руку, сказать ему: «Идемте отсюда, идите, я вас увожу, вы ничей, вы мой». С той ночи она ясно поняла, что лучше бы ей не любить этого мальчика – слишком юного, слишком мягкого, слишком любящего приключения.

Но все же она яростно принялась за него, пуская в ход всю свою военную хитрость.

Ах, какое удивление и смирение испытывала она при сознании, что это лицо, на которое она раньше смотрела с равнодушием, сделалось для нее теперь страшным и таинственным, как смерть; что ей на него теперь труднее смотреть в упор, чем на солнце, что оно ей разнообразнее и дороже всех ликов природы.

И, закрыв глаза, Сабина со смертельной пронзительностью вспоминала сумрачную нежность его ресниц, выгиб ноздрей, хрупких и своенравных.

Она даже не радовалась с ним сознанию своей красоты, которое в ее жизни было самым дорогим ее волнением; она при нем не была красива; она это знала, – до того ее лицо исказилось от тревожной, неустанной бдительности, от подозрений и зоркой вражды.

Не объяснившись с ним ни разу, она колебалась между радостью и страхом, смущенная противоречивым поведением молодого человека, лицом его и словами. Она его не понимала.

Она думала, что его дружба к Анри де Фонтенэ внушает ему эту сдержанность, но видела также, что чувство долга, любовь

к порядку и совесть — только границы и природные очертания его страстей.

VI

Июль близился к концу, и г. и г-жа де Фонтенэ занялись сборами в Дофинэ. Сабина грустно бродила по дому, который ей предстояло покинуть. Она боялась разлуки с Жеромом — он должен был приехать только несколько времени спустя — и уезжать, не услышав, что он ее любит.

Этот вечер, канун их отъезда, г. и г-жа де Фонтенэ проводили с несколькими друзьями. Между ними были Жером Эрель и Пьер Валанс.

Композитор Марсан впервые обедал у Сабины, его чествовали. Он был суров и резок, с лицом, безобразие которого он, казалось, выбрал сам.

Вокруг него удивлялись, преувеличенно восхищались тем, что он читал последние знаменитые книги и посетил музей Флоренции. Казалось, что на его необразованность рассчитывали так же, как на его дарование.

Были еще: художник Луи Лоран, который молчал, г-жа д'Омон, светская подруга Сабины, муж ее Рене д'Омон, пользовавшийся тем, что жена к нему равнодушна, и был еще один офицер — Луи де Розэ, двоюродный брат Сабины, сосредоточенный и молчаливый. Это был умный и остроумный молодой человек, но полный предрассудков своей касты и блестящий только в общих местах, вне обмена мнений, спора и возражений.

Сидели за столом. Сабина, занятая разговором с Марсаном и г. д'Омон, ее соседями, смутно ощущала, по своей тайной грусти, что скоро случится нечто, чего ее рассудок не сможет вынести: разлука с Жеромом.

Поглядывая от времени до времени на молодого человека, она заметила, что сидящая рядом с ним г-жа д'Омон — хорошенькая.

Она замечала это постепенно, по разочарованию, с которым сознавала, что не может найти у нее этих мелких недостатков, успокаивающих ревность, и о которых потом говоришь свободно и радостно, не возбуждая подозрений в пристрастности оценки.

Сабина отдала бы день своей жизни за то, чтобы эта женщина сделалась безобразной, тут, сейчас же, и приходила в ужас от ее улыбки — этих губ, напоминающих теплую росу, и зубов, как бы вырезанных из миндаля, в тени белокурых, жестких, пушистых волос, вьющихся вокруг ее головы, как длинная нить кукурузы.

Вечер проходил. В светлой гостиной, полной цветов, говорилось о том, о сем. Все были нежны и откровенны, как всегда летом и накануне отъезда.

Жером Эрель сел за рояль и запел. Композитор Марсан, сидевший рядом с ним, слушал, с видом знатока, как бы хватая музыку на лету, забирая ее всю себе и взвешивая.

Внимательное лицо Пьера Валанса выражало молчаливое борение, самоукрощение.

Другая группа — там, в табачном дыму, — болтала с г-жой д'Омон, которая смеялась, запрокинув голову, разнуздав лицо и душу.

Сабина, одна на маленьком диване, раскинув руки и слегка на них приподнявшись, слушала и смотрела на Жерома. Опьяненная, она улыбалась. Но это, правда, не была улыбка, это был рот, страдальчески обнаживший зубы...

Жером пел, как дети кричат: всей силой, всей жизнью, как бы изнемогая от восторга; и было странно-трогательно наблюдать в этом хрупком, подвижном существе подобный мятеж, подобную страстность, от которой он, казалось, сейчас умрет.

Ночь шла. Сабина видела, что гости уходят и что Жером собирается с ними.

Анри де Фонтенэ, у которого весь вечер болела голова, ушел спать.

Тогда Сабина, провожая в переднюю г-жу д'Омон, — быстрым шепотом, с резкой решимостью, с чувством неумолимой неизбежности приказала Жерому остаться и ждать ее в гостиной.

Дом опустел и затих. Сабина вошла в гостиную, где ждал Жером. Здесь еще стояло страстное тепло музыкального вечера. Окна были раскрыты. Пламя свечей мигало и гнулось на ветру. Розы тяжело благоухали.

Звонкие часы рассеивали время, таинственное время ночи.

Сабина уже не знала, что хотела сказать Жерому; ей было странно и стыдно стоять с ним здесь, с прической, слегка разошедшейся и спускающейся на обнаженную шею, в платье из кружев и шелка, где путались ее ноги.

Она чувствовала себя смущенной и жалкой. Жером тоже был встревожен и бледен. Он сказал, слегка дрожа:

— Сабина, вам бы нужно лечь, уже поздно, вы завтра едете.

Затем провел рукой по лбу, словно желая вырвать какую-то тяжкую мысль, какую-то боль; Сабине показалось, что он плачет.

Тогда она прижала его к себе с ужасающей нежностью, и они на мгновение застыли, как бы охваченные буйным сном, пока Сабина, не открывая глаз, не почувствовала, что объятия юноши расплетаются. И без взора, без слова, обессиленные, ничего не понимая друг в друге, они медленно разошлись...

На следующий день Сабина, уже в полном сознании, вспоминала порыв, толкнувший ее к Жерому. Порыв столь дикий, исполненный столь темной страсти, что она даже не ощутила наслаждения.

Там, на груди этого ребенка, она искала только его слабую, ускользающую душу; прижавшись к нему, ей только хотелось привязать его к себе, взять и никому не отдать. Она тогда любила его суровой, мужественной и материнской нежностью и по болезненности своего усилия поняла, что не будет у нее с ним уверенности и покоя.

Ах, как можно было эти краткие чувственные вспышки называть любовью! Какое изумление! С какой ясностью она предчувствовала теперь, что нет в страсти ни наслаждения, ни нежности. Она вступила в коварный поединок, где, несмотря на раны, ей, именно ей, придется упорствовать и хотеть. Ей ежедневно придется отвоевывать это изменчивое существо, этот гибкий, рассеянный ум, бегущий, в часы опасности, от прямых вопросов, как тело – от объятия: полуотталкивая, полускользя.

Она поняла, что никогда ей не пережить с этим другом минут освобожденности, самозабвения. Самое большое желание ее и самая простодушная надежда были: прижать его когда-нибудь, сонного, к себе и, крепко держа его, пользуясь его сном, обрести, наконец, господство и покой.

Она еще думала об этом вечере, в вагоне, глядя в окно на убегающие домики печальных окраин Парижа.

Она страдала от мужа, рассеянного и веселого, потом заснула тем мертвым и зорким сном, который не освобождает от мучений, но придает им, в сновидении, более неясные и далекие лики.

Утром она проснулась, совсем расстроенная; она старалась не просыпаться, никогда больше не проснуться, чтобы только не было этой мысли, уже яснеющей, встающей в ее сознании, как этот серый рассвет на дождливом небе. Но остановка поезда, громкие голоса на воле, хлопанье дверей и поток сырого воздуха предупредили ее о приезде. Она оделась, вышла с помощью Анри из вагона и, пройдя через вокзал, очутилась на маленькой площади, где стояли несколько колясок.

Несколько розовых кустов, хрупких и зябких, прижались к зеленой изгороди и дрожали. Горы вдали, слишком приближенные воздухом, были суровы и печальны.

Сабина на этот раз без радости увидела живую землю Дофинэ, пропитанную глухими, еле заметными родниками, о которых угадывалось только по сырости длинных трав.

Эти неровные, холмистые дороги, эти вздутые травянистые лужайки, эти замки, воткнутые в углубления земли, стесняли ее усталую мысль, жаждущую чистых далей. Она сразу увидела, сколько сожалений, нетерпения и страсти ей придется нести с собой по этим дорогам, под этой горькой листвой орешников.

Придя в свою комнату, она облокотилась о подоконник, вспомнила благостность своего однообразного прошлого, преж-

ние радости, все, что в ней еще было детского прошлым летом, — уже навсегда потерянное! — ибо яд отныне потечет через все будущее.

Она смотрела на дождь.

Она слушала, как падают на маленький цинковый выступ перед окном отдельные капли дождя.

VII

Анри де Фонтенэ, с помощью только что приехавшего Пьера Валанса, готовился в депутаты обитаемой им части Дофинэ. Пьер уже отказался для себя от этой карьеры. Он намеревался будущей зимой основать социалистический журнал и читать лекции. Красноречивый и горячий, он указывал другу умелые ходы, открывал ему длинными вечерами все, что знал о сердце провинции, и, убедив его по некоторым точным осязательным пунктам, где не требовалось огня, — ибо Анри колебался между диктатурой и умеренным радикализмом, — увлекал его к мэрам и префектам, где говорилось о земледельческих союзах и будущем благоденствии.

Эта избирательная кампания казалась сельской и семейной, она протекала пред виноградником, где-нибудь на меже, на школьном празднике, где г. де Фонтенэ увенчивал детей венком из зеленой бумаги и произносил маленькие речи.

Благодарность, получаемая им за снабжение какой-то общины пожарной трубой, сообщала ему чувство благородного смущения и собственного великодушия.

Г-жа де Фонтенэ была с Марией.

После первых пустых, отчаянных дней молодая женщина потихоньку успокоилась.

Весь сад истекал мягкой смолой, глухими напевами и запахом меда.

В аллеях — потоки жары, потоки солнца, потоки пьяных кочующих мух, низринутых с неба.

Благоухание некоторых цветов — гвоздики и туберозы — было местами в саду так сильно, что Сабина резко останавливалась от присутствия запаха, как бы втянутая в его напряженный круг; она не смела двинуться; ее поистине волновало стоять посредине этого царства, в этом хороводе благоуханий, как бы в самом сердце огромной рощи, ибо — в какую сторону ни повернуться — всюду все благоухало.

Усевшись в самой листве, успокоенная, подняв голову, она смотрела жаркими часами, как скользит бесконечность по голубым стенам воображаемого неба.

М-ль де Фонтенэ, которой Сабина ничего не говорила о своей тревоге, приписывала эти долгие молчания неопределенному томлению и тайным радостям этой трудной души.

И Сабине заново снился весь ее сон.

Жером написал ей два письма, подобные прежним. Он извещал ее, что собирается приехать в последних числах августа.

Она говорила себе: «Раз он приезжает, приезжает, несмотря на наше прощание, значит, он любит меня сильней и уже окончательно».

Возвращаясь тогда к ребяческим заботам, означавшим у нее затишье после сильных бурь, она беспокоилась о том, что он только на год старше. Через десять лет уже я буду старой, вздыхала она; но это ничего, добавляла ей буйная душа, страсть прекраснее красоты.

Я когда-нибудь буду, как мужчины, которым не надо быть красивыми, чтобы их любили. И какой светлый взгляд шестнадцатилетней девушки сравнится с моим разнузданным сердцем, с моими глазами, где боль и бешенство!

Это они мне будут завидовать, это они будут плакать, ибо во мне живет божественная буря, делающая многообразной и различной, подобной богине, у которой было три лица и все глаза которой горели...

В первые дни приезда Жером Эрель ни разу не очутился наедине с г-жой де Фонтенэ.

Тем не менее она видела, что он, в ее присутствии, беспокоен и смущен, и мгновениями ловила на себе его нерешительный, задумчивый взгляд, как если бы он хотел ей что-то сказать.

К ней возвращалось чувство удовлетворенности, улучшившее ее настроение. Она отдыхала, не торопилась со встречей.

В этот день, часам к четырем, после долгой всеобщей беседы в тростниковых креслах просторной библиотеки, Анри предложил пройтись, чтобы стряхнуть с себя тяжелый послеобеденный отдых.

Сабине нужно было писать письма, ей нельзя было идти; Жером не любил их длинных прогулок, он бы пошел, но только ненадолго, он осведомлялся о том, сколько времени займет прогулка. Над ним стали смеяться и пошли без него.

Г-жа де Фонтенэ встала, чтобы идти к себе в комнату, и не уходила, неотразимо притянутая присутствием Жерома, тяжелым грузом лежавшим на ее душе и приковывавшим ее к себе.

Они были одни.

Она сделала вид, что ищет на столе, среди газет, какой-то листок, якобы потерянный. Она повторила: «Куда же я его положила?» — и сдвигала газеты. Потом добавила: «Ничего, это не важно», чувствуя, что это ложное усердие становится неправдоподобным.

Она сделала движение к выходу.

Жером тихонько ее позвал. После некоторого молчания он сказал:

— Можете ли вы остаться на минутку? Можно мне говорить с вами?

Она отвечала:

— Да, что вы хотите мне сказать?

Он молчал.

Она знала, что он сейчас скажет.

Он скажет:

— Сабина, если вы меня любите, едемте со мной. Бросьте все, идемте.

И она отвечает ему:

— Вы же знаете, что я готова.

Или он скажет:

— Вы умнее всех, я рядом с вами почти ничто,—что я вам?

И она ответит:

— Вы мне страшнее смерти...

Она ждала, чтобы он заговорил.

Она сидела тихая, руки ее внимательно лежали по краям кресла, глаза глядели открыто и просто, чтобы его не смущать.

Он сказал:

— Вы всегда были добры ко мне, я не могу сказать вам, как я вам благодарен, как я вам благодарен за вашу доброту... Вы, бесспорно, лучшее событие моей жизни, моя единственная удача... До вас и Анри я не был счастлив... Теперь я бы хотел жениться.

Он прибавил тише:

— На особе, на которую вы имеете влияние,—м-ль де Фонтенэ.

Он ждал, он не казался смущенным.

Но Сабина его не видела; она слышала жужжание и страшный звон. Казалось, он крикнул ей эти слова прямо в душу, в мозг, в сеть нервов и крови.

Кончено... Ее потрясенный рассудок обрел то страшное спокойствие, ту блаженную скованность, которую смерть сообщает лицам. Она ответила голосом простым и ясным, нечеловеческим голосом, не звучавшим неискренно:

— Хорошо, я подумаю, посмотрим, что можно сделать...

Затем хотела сдержаться, не смогла и тихо спросила:

— Вы в нее влюблены?

Он всмотрелся в себя, ответил без страсти:

— Да... Да... дружески влюблен.

Сабина встала, ей больше нечего было ему сказать, она чувствовала свою ужасную бледность.

— Теперь идите,—сказала она отчетливо и торопливо, как человек, вспомнивший спешное дело,—если бы вы знали, сколько мне сегодня надо сделать, сколько писем написать...

И она засмеялась,—каким смехом! С каких разбитых клавишей слетел этот смех!

. . . .

Она осталась одна, она села, она ничего не понимала... она упорно разглядывала на стене маленький японский пейзаж, в рамке яркого дерева; она замечала, что на рисовой бумаге цвета слоновой кости облака, изображающие вечернее небо, напоминают папиросный дым; она рассматривала это с жалостью и нежностью, как если бы эта картина, свидетельница этих ужасов, сделалась ей дорогой...

Что-то в ней было так сломано, так разбито, что ей казалось, что и тело ее разбито, что она, если захочет встать, не сможет пойти. И чтобы больше не видеть того, что видит, она встала, сделала несколько шагов. От этих движений мысль в ней проснулась с ужасающей силой.

Она это почувствовала, смертельно этого испугалась. Она взяла себя за голову, руки ее падали и вновь поднимались ко лбу, она громко говорила:

— Нужно с этим справиться, справиться.

Воспоминания вставали, воспоминания о голосе, о взглядах этого человека. Они подступали прыжками, как лава, и, сообщая телу движение души, бросали ее на бок, разбитую, с руками, вцепившимися в стену.

Она говорила еще: «Надо это убить, надо это убить»... И ходила по комнате с невероятным усердием, невиданной мощью, раскрыв руки в порыве нечеловеческой силы.

Напряженная, согнутая, подобная дереву под грозой, она быстро ходила, как бы сгибая в руках железо, как бы загоняя свою душу на смерть.

Затем следовали минуты упадка, теплые потоки слез, нищая, лепечущая нежность. Она просто говорила: «Ах!.. Ах!..»—через определенные промежутки—ритм освобождения, смягчающий строй страдания.

Теперь, уже сидя, она говорила спокойным, однообразным голосом:

— Вот, вот,—говорила она,—у меня только это было, а теперь у меня ничего нет. Мне нужно, чтобы кто-нибудь взял меня за руку, тогда я ему скажу: «Вы хороший, хороший...»—и умру, и буду спокойной, спокойной... и так странно будет, что я спокойна,—ведь ничто во мне никогда не было спокойным... И, во-первых, я не успокоюсь, потому что мне надо уже очень давно быть

мертвой, чтобы что-нибудь меня успокоило... И это будет такое безумие, что я умерла...

Она повернулась головой к окну, открытому в сад; маленький жаркий ветер, казалось, рассыпал, рассеивал по дорогам тонкий вечерний пепел. На холме с необычайной ясностью вставали три тополя. Сабина тупо смотрела на них, она думала о том, что они неравны и сближены, как три средних пальца руки, точь-в-точь как эти три пальца... Она думала: «Все пусто и всюду, все в природе нищее и маленькое, бедные деревья, которые боятся ветра и дрожат всеми листьями, и весь этот сад, который боится вечера, который никогда не бывает счастлив, которому никогда не весело...» Теперь она ощущала облегчающую пустоту в голове, она вздыхала: «Сейчас мне спокойней, с каких пор мне спокойней?» Точно сон ей снился, сон, слишком длинный для этих нескольких минут.

Ласточка пролетела — быстро и низко, — крик, два крика — они вошли в Сабину, как тонкая, кружащаяся стрела, и снова тоска залила ее.

Тоска! Тоска! Восхитительный рычаг желания! Отчаяние мечты, для которой нет иной помощи, кроме поцелуя; плач человека перед лицом природы!.. Вечное колебание Адама и Евы, которых все во вселенной обессиливает и тихонько приближает, склоняет друг к другу, — к тому мгновению души, где крайнее острие нервов — взгляд...

Г-жа де Фонтенэ вышла из комнаты, где находилась, равнодушно заговорила с повстречавшимся ей Пьером и, войдя к себе, упала на постель с одной надеждой: «Умереть!» Теперь она плакала громко, не боясь быть услышанной. Она чувствовала, что все в ней расходится, что жизнь, сила, осторожность, привычка, инстинкт — расплетаются, растекаются слезами по ее лицу.

Стук в дверь. Она приподнялась и крикнула:

— Кто там? Ко мне нельзя.

Но дверь тихо дрогнула, и вошел Пьер. Он увидел ее. Он сказал:

— Вы несчастны, не бойтесь меня.

Сабина спустилась с постели. Усталость обвила ее, как пеленами, и заставила ее шататься. Она подошла к Пьеру, взяла его за руку, заставила сесть и села рядом. Мгновение они молчали, потом он сказал:

— Плачьте, плачьте, мы одни; я только что расстался на дороге с вашим мужем и его сестрой, они вернутся не раньше вечера. Если не хотите, ничего не рассказывайте, только не удерживайтесь от горя.

И Сабина тихонечко прижала к глазам руку Пьера, чтобы ничего не видеть, как в темной могиле... Мгновениями она

забывалась, потом просыпалась, пронзенная воспоминаниями. Она дрожала. Сердце, скачущее в ней, сотрясало ее грубыми, частыми толчками; казалось, что она в легкой коляске уносится по островам, жесткими дорогами. Пьер сказал ей:

— Сейчас — самое сильное мгновение вашего горя. Потом будет легче, вы увидите.

Но она думала, что это неизлечимо, она повторяла себе, что то, что сейчас было — этого уже нет! Она не понимала, как одно мгновение, самая маленькая частичка времени смогла раздробить ее жизнь, разрезать ее пополам, отодвинуть в прошлое единственные мгновения ее счастья — и какого, однако, горького счастья! — а там, по другую сторону, в будущем — страдание, низкая, мертвая, бесконечная равнина...

Она стонала; Пьер, который не мог ей помочь, смущался от этих слез. Она была измучена.

Чтобы дать ей немного отойти на воздухе, он насильно увел ее в сад. Она удивлялась всему, что видела. Она не понимала, зачем на кустах эти розы, эти спокойные, прекрасные розы на колючих стеблях; вечер спускался на дороги, проникал к листве, входил в нее нежным и грустным поцелуем. От всех этих разрозненных частичек красоты Сабина, в глубине существа, умерла... Зачем эти цветы, эти благоухания, эти очарования вечера, этот серебряный звон воды, ниспадающей в водоем, раз мужчина и женщина — враги?

Прошла деревенская девушка с серпом и лейкой. Вот эта — она та же сегодня, что вчера, она спокойно вернется домой, сядет за некрашеный стол, потом ляжет и грузно заснет. Значит, есть еще люди, для которых этот день протек легко и обычно? Значит, только для нее одной — этот страшный удар, этот скачок вселенной... Она просила Пьера:

— Сколько времени я буду так мучиться?

Она попросила его объяснить ей научно, в медицинских терминах, естественное, неизбежное ослабление воспоминаний. Она пыталась этому верить. Еще она сказала:

— Почему мужчина и женщина — как враги? И все же, — что же есть еще, кроме любви?

И повторяла, с телом опечаленным, измученным насмерть:

— Что же есть еще, кроме любви?..

VIII

Несмотря на страшную усталость, г-жа де Фонтенэ принудила себя выйти к столу; она старалась принять беззаботный вид, и эти усилия несколько ослабляли ее боль. Вечер вышел легче,

чем она ждала. На Жерома она не смотрела, не говорила с ним или обращалась к нему одновременно с другими, глядя на всех сразу. Довольная своим поведением, она ощущала, как всегда бывает в таких случаях, уверенность и напряженное спокойствие. Но она слышала голос юноши и уже ничего не могла поделать... Он что-то говорил, какие-то бедные слова, но голосом, который она любила. И, слушая его, Сабина снова наслаждалась его душой, пленницей его прелестного горла...

Она вышла, легла в постель, как в могилу, и спала долго,— всей усталостью, всей волей, с ужасающей ясностью предчувствуя пробуждение. И, проснувшись на следующий день, она сразу поняла, что не избавилась от своей муки. Она несла ее в себе, как женщина—будущего ребенка, в глубине плоти, под сердцем.

Она говорила себе, что не все еще потеряно; что—раз он не умер, и раз она никак не может без него жить, она все же возьмет его себе. На чем основано это отрешение, это отчаяние! Разве она не знает слабости Жерома?.. И все же, как все теперь будет трудно!

Открыв окно, она услышала шум шагов по гравию. Это ее муж и Жером совершали утреннюю прогулку и беседовали. И беседовали! В то время, как над ней совершалось нечто более жестокое, чем смерть, они спокойно беседовали, эти двое, которым она была другом!

В это мгновение, когда она коснулась самого дна бездны, чем могли они ей помочь: один—незнающий, другой—враждебный.

Она смотрела на утро; быстрые мухи тонким шумом прорезывали безмолвие воздуха; от цветов, сжатых жарой, поднимался сильный и горячий запах; солнце лилось на землю, как зерна божественной ржи.

Сабина страдала... Она говорила себе, что каждый раз, как будет дрожать над ослепительным днем бесконечное летнее небо; что всюду, где будет свет, легкий воздух, сверкающая трава и лазурь сквозь прорези шумной листвы, всюду, где будет прохладный клочок земли под тенью дерева, простодушный и ласковый дом, с тайной его дверей, опущенных штор, плюща и розовых кустов; всюду, где будет дорога с горизонтом из лиловых холмов и возле цветущей изгороди, под небольшим откосом—путь из железа и щебня, куда врывается со страшным криком поезд,—что всюду, где все это будет, ее сдавленное сердце неминуемо вздохнет невероятным и смертельным воздухом.

Так она пойдет сквозь сердце лета, испуганная каждой красотой,—опустошенная душа, где сильнее раздаются крики птиц и крики скрипок,—все голоса желанья и любви.

Что ей делать, когда, с горлом, сжатым воспоминанием и сожалением, с глазами пристальными и сожженными, как если бы жаркий ветер их засыпал песком, ей придется быть с другими в часы прогулки и обедов...

По утрам, когда сады подобны шумным ульям, когда солнце прядет свою медовую пряжу и когда водоемы сверкают, свежие на взгляд, как фарфор, что ей делать тогда с этим опьянением души, с этой жаждой быть и быть, с этим вечным зовом любви?

Белыми полуднями, в комнате с закрытыми ставнями, сквозь которые гладкими полосками, как весла в воде, слегка проскальзывает свет, что ей делать под звон старинных часов из дерева и меди?

В ее комнате с полевыми цветами в вазах — царицей лугов, колокольчиками, гусиной травой — будет темно и будет пахнуть тенью, как в помещениях, где летом хранятся фрукты. Она откроет какую-нибудь книгу, — конечно, не роман и не трагедию! — путешествие. Но что станет с ее терпением, с ее покоем, если во время чтения она слишком живо представит себе Испанию, желтую и сухую, распятую между ужасными играми солнца и быка?

О, пытка мечты!

Когда мало-помалу встанут перед ней лики далеких городов, когда запоют в ней имена Толедо, Севильи, Гренады, Кордовы, ее страстно потянет с ним туда, где царят все страсти.

На арене, перед раненым человеком и раненым зверем, она всем своим сердцем, более раздраженным, чем весь кровожадный цирк, смутится от его бледности и смеха, двойного инстинкта его слабости и жестокости.

Под этим небом они насладятся всеми прекрасными сменами жары и холода, оцепенения и подъема.

Сжигаемые жаждой, они будут утолять ее напитками смертельной прохлады, руки их будут лежать на мраморе садового столика, и вся их лихорадка обернется в желание друг друга.

Вслед за томительными послеобеденными часами, отягченными этой грустной душевной мутью, спутницей жаркого отдыха, — оживленное веселье вечера, прогулка по черным уличкам.

Но ему этого не надо, ему ничего от нее не надо, кроме того, что он у нее просил: ее помощи в этом браке.

Что же ей теперь делать? Как она теперь сможет идти с ним вечером рядом, с ним и другими — Анри, Пьером, Марией — по темнеющим дорогам, говорить тихо и просто, опустив по сторонам отчаянные руки, тогда как ее напряженное тело и неровное дыхание будут в вечернем воздухе — как жалобы, как крик?

Каким теням в тени, каким успокоительным и ласковым теням протянет она свои руки, пронзительные от любви, свою душу, удлиненную, растянутую страданиями?

Сила мечты и ты, печаль, восторженная, как летняя луна, как вас осилить разуму и что вам противопоставить, кроме надежды на скорую старость, на остывшее воображение, на слабую и замедленную кровь?..

IX

Дни следовали за днями, а г-жа де Фонтенэ все еще не представляла себе ясно, что все кончено, что надо вырвать из жизни воспоминание об этом приключении и странную надежду, которая у нее осталась. И она думала, думала — как ходить для того, чтобы устать.

«В таком случае, к чему все его прошлое поведение, — говорила она себе, думая о Жероме Эрель, — к чему его влечение ко мне и внимание?»

И всегда она приходила к благоприятным выводам.

«Он, вероятно, не знал, что он мне так нравится, но теперь он, конечно, разгадал мое волнение, и все переменится».

Все же, когда она заметила невозмутимость этого мальчика, его непринужденность — лишь несколько менее самоуверенную, как если бы Сабина, отняв у него свое участие, уменьшила его в собственных глазах, — она поняла, с каким бессознательным и деловитым себялюбцем имела дело.

Это суждение ничуть не умерило ее отчаянной нежности. Она уже слишком любила бледное лицо юноши, его рассеянные глаза, где только мгновениями загорался взгляд, чтобы что-нибудь смогло отвлечь от него ее обожание.

Чтобы смочь смотреть на него, — а ей все-таки хотелось на него смотреть! — она старательно выискивала недостатки на его лице. Однажды она с радостью заметила, что у Жерома слишком короткий подбородок и что это его очень портит в профиль.

«Это очень некрасиво, — подумала она, — и, главное, неприятно; какой он неприятный»...

Это слегка успокоило ее на полчаса, она говорила с ним просто, как с другими, но, внезапно завидев на его лице знакомое выражение, снова впала в свой восторг, исходящий кровью, как рана.

Так было долго. Она делала безумные вещи.

Как-то раз одна ее подруга, жившая в соседнем замке, приехала к ней со своим двухлетним мальчиком и, уйдя в библиотеку написать два слова, оставила Сабину одну с ребенком.

Сабина тихонечко прижала к себе малютку и говорила ему в волосы:

— Вы, вы, маленький, вы счастливы, вы — мальчик, потом вы будете любить женщин, и это не так ужасно...

В другой раз, когда после обеда поднялся спор о страстях — сидели все вместе, даже Анри де Фонтенэ присутствовал — и Луи де Розэ неопределенно спрашивал о том, как у женщин зарождается любовь, Сабина нетерпеливо и торопливо ответила:

— Вот, ни о чем не думаешь, радуешься, одеваешься, надеваешь вечером ожерелье и кружевное платье, в котором наполовину голая, выливаешь флакон духов на плечи и идешь на это, смеясь, не подозревая, какая это смелость. Никто бы не пошел к родственнику, у которого тиф, а на это идете, смеясь... и это самая страшная из болезней, — вся душа в синяках...

И с видом равнодушным и отвлеченным добавила:

— Я наблюдала это у многих подруг.

Теперь присутствие Жерома ее раздражало.

Все, что она за это время через него перестрадала, вся усталость, все унижение возмущалось в ней, вставало в ее сердце горечью.

Порой ей казалось, что она его ненавидит. Когда между ними в гостиной, после обеда, заходил разговор, она с ожесточенной дерзостью противилась его малейшим попыткам спокойной беседы, планов на будущее. Насмехаясь над ним каждым движением и взглядом, она молча отталкивала то, что он говорил, что хотел сказать — пока, наконец, на лице Жерома не показывался этот физический упадок, эта внутренняя усталость, близкая слезам, так знакомая Сабине. Он казался ей похудевшим, она с волнением угадывала скрытый остов его нежного лица; тогда, резко меняясь, она становилась дружественной, окружала его радостью, свободой. Ей бы хотелось взять его за голову и, нежно прильнув губами к его волосам, утешать его, успокаивать от своей дурной, вредной любви.

Хотя она и не изменилась к Марии, она все же предпочитала ее избегать.

Она понимала, что надо же будет когда-нибудь заговорить с ней о предложении Жерома и склонить ее к этому браку. Думая об этом, она плакала; она чувствовала себя такой, такой усталой, что, правда, не надо было требовать от нее некоторых вещей. Жером не должен был поручать ей этого; она и не торопилась, смотрела на себя, как на больную, которую нужно щадить, выжидая, для этого разговора, приезда матери Марии и нескольких более спокойных ночей. Она ясно знала, что сделает то, что нужно, но собиралась с силами медленно.

Впрочем, она повела себя открыто и смело, ни разу не попыталась обмануть свою совесть, убеждая себя, что этот брак — не для Марии. Она сознавала, что м-ль де Фонтенэ сможет быть счастливой с этим юношей — очаровательным, дельным и добродетельным, сухим и узким в своей добродетели, но, очевидно, верным; да ей самой еще казалось, что такой союз — единственно возможное желание.

Однажды, когда они сидели наедине в гостиной за чаем:

— Мария, — сказала Сабина, — мне нужно сообщить тебе одну очень странную вещь. Угадай, кто хочет на тебе жениться?

Молодая девушка удивилась, подняла голову и стала думать. После долгих усиленных поисков она называла имя, потом другое, а Сабина весело, с позабавленным видом, забывая свое горе, смеялась и качала головой в знак того, что подруга ошибалась.

Из чашек чая, стоявших между ними, на столе, поднимался пар; сквозь неплотно закрытые окна входила тень и сырость сумерек. Виднелось небо — глубокое, еще голубое.

Г-жа де Фонтенэ сняла свою шляпу с цветами; она держала ее на коленях и, играя, быстрым движением втыкала в нее длинную булавку с опаловым шаром; и, глядя на Марию, которая все еще не угадывала, добрым веселым взглядом, все ждала этого имени, стерегла его ребячески, как на розыгрыше лотереи.

— Я их всех назвала, всех, о ком думаю, — воскликнула молодая девушка. Все в ее голове перепуталось, и она теряла терпение. — Скажи, Сабина, кто ж это?

— Это, милая, Жером, ему безумно хочется на тебе жениться.

Мария, изумленная, спросила раз за разом, с небольшими промежутками:

— Нет... Ты думаешь?.. Он тебе сказал?

— Да, он просит меня сказать тебе об этом, и я нахожу, что это очень хороший брак.

М-ль де Фонтенэ молчала. Она сосредоточенно принимала в себя этот новый лик жизни, изумлявший ее и ослеплявший. Затем, молитвенным голосом, умиляясь сознанию собственной важности, стала расспрашивать Сабину подробно, с каких пор Жером ее любит и часто ли о ней говорит и как говорит.

Ответы Сабины все более и более убеждали и умиляли молодую девушку.

Большая нежность шла от одной к другой.

— Я буду думать весь этот месяц, — шепнула Мария.

В комнате было темно. Небо, после заката солнца, казалось рассветным; по легкому шуму ветра в занавесах угадывалось, как сейчас должно быть холодно цветам.

Мария встала и уселась к Сабине на колени; тяжесть ее несколько придавила ту, более хрупкую.

Погруженная в воспоминания о прошлом, тронутом и отодвинутом, мыслью о браке, молодая девушка спросила:

— Если я когда-нибудь выйду замуж, все между нами останется по-прежнему? Я с тобой так же часто буду видеться?

— Еще бы, — ответила молодая женщина, — у нас с тобой все — навсегда, милая...

Их платья смешались. Сабина держала на себе Марию, тяжелую, смущенную мыслью о новом существовании, о целой жизни, которую надо прожить. Она повисла на ней, пряталась в нее головой, слабая, беспомощная, как девочка, принесенная в жертву. Ноги Сабины были целиком покрыты Марией; только край ее лилового полотняного платья выглядывал, окаймляя ее узкие ступни, слегка расставленные от напряжения.

Вечерний поезд, свистя и шумя, прорезал воздух грустью; затем, когда вернулось молчание, затрещали, захлопали крыльями сверчки.

Сабина, повторным движением, слабо и медленно проводила рукой по волосам Марии и шептала ей голосом, тихим и таинственным, как эта темная комната:

— Подумай, а потом решайся, да? Я была бы так рада... — и добавила: — Будь счастлива!

В это мгновение сердце ее наполнилось нежностью, бесконечным прощением, слезами и святостью.

X

Время от времени, гуляя с Сабиной, Мария говорила ей о своем будущем. Она к нему привыкала, принимала его спокойно, без страсти, как если бы это было самое приятное и разумное из всего, что можно было сделать.

— Жером очень умный, ведь правда? — спрашивала она. — И добрый, он добр к моей матери. Недавно он так хорошо поступил с мальчиком садовника — его ужалила пчела — он взял его за руку и отвел в аптеку.

— Конечно, — отвечала на все это Сабина, — конечно.

Казалось, она радуется тому, что Мария находит примеры доброты этого человека. Что касается ее, она вряд ли бы сумела их найти...

Жером еще не проявлял особого внимания к Марии: переменить с ней обращение до ее окончательного ответа было бы, по его мнению, некорректным. Он работал, уходил один подолгу в горы, выказывал Сабине дружбу, в которой ничто не изменилось, которая могла бы длиться вечно.

Но г-жа де Фонтенэ его избегала; по вечерам она часто уходила к себе и читала до самого сна. Она не доверяла себе, боялась того, что еще так мало в ней улеглось.

Глаза этого юноши, эти глаза, устремленные на нее без умысла — просто, по его привычке так долго смотреть, — делали ей еще слишком больно. Это настигало ее врасплох, измена собственной гордости, ужасающая, буйная, низменная тоска, от которой она потом слишком страдала.

Она вспоминала, как в один из последних вечеров, именно в ту минуту, как она проходила через гостиную, ища чего-то на столе, у открытого окна, она увидела его на подоконнике. Он был здесь, перед ней, между серебряным светом и желтым пламенем всех свечей, зажженных в гостиной. Даже не думая о том, что делает, она остановилась на мгновение, взглянув на него, и уже не смогла отвести взгляда; он смотрел на нее просто, не взволнованный.

Рыдание поднялось в ее душе; она смотрела в это лицо, где все ее искушало, и зубы ее горько сжимались; она ощущала жестокое, мучительное желание, кровожадное желание — грубо прижать к себе юношу и увидеть на его лице радость — боль или радость, все равно! Ужасающую радость, лишь бы это было что-нибудь от нее...

Это длилось мгновение; ей стало стыдно, она отвернула взгляд и, устав от такого сильного порыва, проплакала тихонько целый вечер.

Однажды Мария и Сабина беседовали. Молодая девушка, ободряемая матерью, решилась на этот брак и говорила о Жероме.

— Вот видишь, — не могла не сказать Сабина, все еще одержимая, — видишь, а ты раньше думала, что он в меня влюблен...

— Правда, — спокойно согласилась Мария, — мне так раньше показалось, а потом я увидела, что ошиблась.

Новая рана для Сабины! Хоть бы прошлое ей оставили, это несчастное прошлое!

Она ответила слишком горячо:

— И потом, если даже это немножечко было, — ведь это неважно; он тебя тогда почти не знал...

В спокойных глазах Марии появилось удивление. Она почувствовала враждебность в голосе Сабины, но она привыкла ни в чем ее не судить.

Кроме того, она не понимала сложностей.

Жером ее любит, значит, не любит другой; ее оценка Сабины — восторженная, почтительная и страстная — не давала ей и в мыслях предположить, что возможно что-нибудь у нее отнять, обделить ее, причинить ей вред, сделать больно.

Она не думала о ней, как о героине любви. Она считала ее гордой и любопытной, всегда играющей, по временам болезненной и горькой.

Она как-то говорила об этом с двоюродным братом Сабины, Луи де Розэ. Он находил, что Сабина одна из тех женщин, к которым мужчинам, — а мужчин он считал от природы нежными и несчастными, — лучше не привязываться, ибо вряд ли она способна на другое пламя, кроме смеха и своего восхитительного тщеславия.

Думая о себе, он вспоминал, как она его, еще девочкой, мучила, и радовался своему освобождению.

— Уже тогда, — говорил он, — любовь, которую она чуяла, вызывала на ее лице какое-то жестокое удовлетворение, эту сытость красивых зверей.

Он находил, что сознание быть любимой, которое неминуемо должно склонять женщину к мужчине, по крайней мере из жалости, — ее, Сабину, толкает в жизнь, к другим туманным и темным снам, где бедному влюбленному нечего делать.

Он говорил это с прежней обидой.

Мария возражала, что не знала ее в то время, что теперь она, кажется, не такая.

— Для нас такая же, для нас, — отвечал он.

«Для нас» в его устах значило — для мужчин, несмелых, трусливых перед лицом любви.

Искренний и тонкий, молодой офицер, шутя, признался, что не любит загадки трудных глаз и что многие его друзья с ним сходятся. Они любят, чтобы приключение и страсть каждый раз были тем же, чем уже были: все сызнова, без случайностей и опасностей: женщина желанная и благосклонная, и единственная тайна в ней — тайна ее духов и платья и ее предвиденной лжи. Но он и другие берегутся этих себялюбиц, гордый своей красотой, женщин, не боящихся мужчин, неуязвимых, неуловимых.

Так думал Луи де Розэ, а г-жа де Фонтенэ проходила по жизни, удивленная и страдающая, не понимая, за что ей такая рана, стараясь поднять свою душу, тянущую ее вниз.

Она обрадовалась, когда Пьеру Валанс пришлось уехать от нее в Париж.

Его участие в тот вечер, когда она плакала, и дружеское молчание — обоюдное немое соглашение никогда не упоминать об этом — обязывали ее к благодарности, которая ее утомляла.

Она теперь имела ясное представление о характере Пьера. Она чувствовала, что он ищет радости и что долгая жалость выбивает его из колеи. Тогда она, в благодарность ему, постаралась выглядеть равнодушной, стряхнувшей свою случайную

печаль, и увидела, что это ей удается, что Пьер забыл прошлое; и все это ее изводило.

Г. де Фонтенэ, сердечно обрадованный предстоящим замужеством сестры, вел себя, в течение этих нескольких месяцев, вполне как счастливый родственник. Он смеялся над Марией и Жеромом, уже помолвленными, дразнил их, преследовал, оставлял вдвоем, встречал их шутками, которые Сабина выслушивала, бросая на мужа сдержанный гневный взгляд, где загоралась тайная месть воспоминания.

Она очень страдала в миг обручения, в миг, когда, полная подъема и дружеской хитрости, она, смеясь, толкнула Марию к Жерому со словами: «Теперь вы можете поцеловаться», и все последующие дни она ощущала возникшую между ними умиленную важность нового союза, невидимую цепь, почти мешавшую им надолго отойти друг от друга.

Он был ее, она — его, так сказало общество и природа. И это их смущало, потрясало — и молодую девушку, дарящую самое себя, и юношу — хозяина чужой судьбы.

Их отпускали гулять вдвоем. Сабина с преувеличенной сдержанностью отовсюду уходила с их пути, раздраженная и униженная.

Она жестоко, до пронзительнейшей боли наслаждалась всеми их движениями друг к другу, застигнутыми врасплох: умилительными, слабыми движениями людей, уставших ждать, двух существ, которые, изнуренные воздержанием, тихонько садятся рядом, берутся за руки уже без желаний.

Сабина чувствовала себя такой заброшенной, такой несчастной, что тянулась к Анри, как бы прячась в него, вновь переживая частичку прошлого, невинности, любви; а он встречал ее просто, без нового порыва, так как он и раньше не замечал перемены.

Молодая женщина занималась еще тем, что защищала Марию от раздражительности ее матери, видевшей в этом браке только вопрос приданого, обязанности напомнить о себе нескольким пожилым значительным дамам. Она составляла многочисленные списки свадебного обряда, приглашений, подарков. Будущее счастье дочери она рассматривала лишь с точки зрения переезда.

Сабина радовалась, что в этом году отъезд ускоряется сам собой.

Довольно ей этих прекрасных осенних дней, этих утр, смоченных круглой росой, довольно ей видеть, как Жером и Мария возвращаются с прогулки, замерзшие, запыхавшиеся, счастливые, как они греются у доброго деревенского огня, так прелестно пахнущего деревом, смолой и сосновыми шишками.

Довольно ей этих длинных вечеров, когда слышатся их два тихих голоса, когда ветер шумит вокруг замка, а она, муж ее

и его мать сидят на другом конце комнаты, у стола, с книгой в руке, как старики, для которых те слова уже не созданы.

Если бы это продлилось, она умерла бы с тоски, умерла бы от всего этого, плача на руках Анри.

И она вздыхала:

— Еще свадьба, еще этот ужасный свадебный обряд.

Она думала, что Жером любит Марию, что немножко любил ее раньше, что теперь любит больше. Он был из тех, что отдают себя вполне только у цели, когда спокойная уверенность разверзает и замыкает желание.

По возвращении в Париж для всех настало спешное, беспорядочное время. Сабина и Мария жили в магазинах. О Жероме не думали, его почти не видели, так он, со своей стороны, был занят уборкой прежней квартиры, старых бумаг,—всей своей холостой жизни.

Настал день свадьбы, очень холодный день в начале декабря.

Сабина никак не могла покончить с одеванием.

Ей в этот день нужно было быть очень красивой, для самой себя, чтобы себе нравиться и быть не слишком грустной. Нетерпеливая, слегка развлеченная спешкой, торопя Анри, она рано приехала с ним в церковь. В церкви, несмотря на отопление, было сыро, и только там, в глубине, цветы и свечи придавали всему радостный, праздничный вид.

Невеста не ехала, жених тоже. Ждали, разговаривали. Наконец, м-ль де Фонтенэ вышла из кареты, в сопровождении матери. Мария была хороша, хотя стесненная тяжелым платьем и фатой; она ни на кого не смотрела. Жером был здесь. Он казался взволнованным.

Процессия двинулась к алтарю, и надутый орган разразился своей мистической бурей.

Обряд был медленный, длинный. Временами Сабина видела Жерома в профиль. Он был торжественен и двигался лишь с крайним волнением; она чувствовала, как он умилен своей значительностью.

Священник восхвалил молодым их семьи, их собственные достоинства, и вот уже скрипки, тронутые мечтой, дрогнули, и голоса, мужские и детские, заликовали в выси, на хорах; потрясающее ликование, страшная Осанна обезумевших архангелов, божественная потеря дыхания.

Потом раздался тенор—один, и языческая музыка, коварная светская музыка, подражала баркароле, всхлипу весел, всхлипу воды, вздохам любовника под окном возлюбленной.

Сабина смотрела, как дрожат золотые языки свечей и белые цветы на алтаре.

На бархате кресел Мария и Жером были совсем бледны, смущенные величием. Это изумительное опьянение, это разверстое небо, – все это чествовало их бедную любовь?! Этот праздник из огня и золота делал их драгоценными друг другу.

Сабина ревновала, ревновала от мысли, что никогда уже для нее не будет этой пышности, этого великолепия; когда она любила человека, небо уже не вмешивалось.

А теперь продолжала возносить свою жалобу к Деве Марии.

«Те, что жаждут в бреду, должно быть, так призывают воду в пустыне...» – думала Сабина.

Она немного продвинулась вперед и теперь яснее видела молодого супруга, которому молитвенное торжество сообщало трагическую важность, сдержанную растерянность, где смешались благодарность, скромность и гордость. Свет свечей на его лице и руках делал его призрачным, ослепительным, как Рождество и Пасха... Сердце г-жи де Фонтенэ умирало от волнения. Она вдруг ощутила самую сильную нежность своей жизни, бесконечное желание взять обеими руками эту бледную голову, сказать этому юноше: «Любовь моя, мальчик мой, идите ко мне, живите в моих объятиях, в моих волосах, в моих слезах...»

Этот день был дурной для Сабины, и еще вечером она долго представляла себе отъезд молодых в Италию, дорогу в темном вагоне, головокружительную дорогу по летящим рельсам.

Затем, через неделю, истощив все силы своего воображения, она последним решительным движением вырвала остаток сердца у этого воспоминания, последние нити порвались, и этот человек в ней умер.

Она входила в другую жизнь.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Душа, что, убегая от себя и вновь к себе возвращаясь, описывает самый широкий круг.

Ницше

I

Она теперь чаще виделась с Пьером Валансом.

К концу дня они встречались: Анри, Пьер и она.

Но Анри стал привыкать к большим прогулкам перед обедом, доходил до Сюрена и Севра; тогда г-жа де Фонтенэ и Пьер оставались после чая одни и говорили.

Общим, тождественным между ними были: гордость и искренность. Пьер удивлялся, что она так уверенно говорит обо всем: о страсти, о желаниях, о всех тонкостях человеческого

существа. Он высказывал ей это. Она отвечала, сосредоточенная, вглядываясь назад,—в душу.

— Да... это, может быть, потому, что мое прошлое было именно таким, и теперь во всех моих жилах—мудрость...

Он, улыбаясь, подшучивал над ее пристрастьем к некоторым словам.

— Вы очень любите слово «сердце»?

— О, да!—признавалась она.—Не правда ли, это слово—круглое, нежное, на плоти и крови?

И руки ее лепили в воздухе очертания слов.

Пьер не был любопытен, не старался узнать, о чем она теперь думает, никогда не заговаривал с ней о прошлом; он всем сердцем забыл его.

Иногда, возвращаясь после покупок или с прогулки, Сабина встречала его, идущего к ней. Они делали несколько шагов рядом и глядели на окрестности.

— Как это прелестно, все эти маленькие сахарные царства,— говорила Сабина, указывая в тот день на низкие холмы и Мон-Валериэн под снегом.—Снег благороден,—добавила она.—Замечаете ли вы, что малейшие вещи, самые бедные и некрасивые, становятся через него драгоценными? Трубы, например, черепицы и молчаливый двор какого-нибудь дома, или здесь, на дороге, эта сорная тачка с положенной вкось метлой. Получаются очаровательные картинки. Для меня зима—как виньетки в немецкой книге: крыши домов в Эльзасе, с гнездом аиста.

Он забавлялся ее выдумками.

— А что для вас лето?—спросил он.

Она подумала и сказала:

— Я вижу его ужасным, где-нибудь в персидских провинциях, погребенным в черно-зеленой листве, где вскипает дыхание змеи... И потом вода—ее слышишь, но не видишь—звук воды в водоеме, падающей маленькими каплями на мрамор, звук, сводящий с ума, потому, что человек, в моем лете, умирает от жажды и от желания всего, всего...

— А у моего лета,—перебил ее Пьер,—глаза карпа, пускающего пузыри на прудах лафонтэновских басен. Помните этого прелестного, счастливого карпа?

О, Сабина его хорошо знала! Ей не раз приходилось провожать его мысленно по маленьким волнам, вдоль песчаных отмелей и лугов Франции.

Пьеру нравилось у молодой женщины. Здесь он свободно предавался своим социальным теориям. Сабина слушала. Иногда она смеялась над его детским изображением будущих веков.

— Это совсем, как обложки утопических книг,—говорила она.—Большое полусолнце, с лучами, точь-в-точь как спицы коле-

са, и огромная равнина, и видно, как хлеб растет, и еще голый человек, который, очевидно, чувствует себя великолепно. Я думаю, в те времена будет вечное лето, — град бы все расстроил...

Но сама она, страстней Пьера, отдавалась мечте о справедливости и жалости. Жалость всегда права — это было ее единственной уверенностью. Она читала научные книги, все, что разъясняет жизнь, мысль, человека — слабого и осужденного на нищенскую участь.

Она любила жизнь, все ее приметы.

На лицах рабочих, запачканных известкой, она уловила самые нежные линии смирения и внутренней гармонии. И это раскрывало ей сердце.

Она знала, что Анри возражал на ее теории человечности.

— Ты все же ни в чем себя не лишаешь, — говорил ей муж, — не отдаешь гостиной и ожерелья.

Но Сабина чувствовала, что это ничего не значит; она знала, что ее простое благосостояние не враждебно людям, что ее привычки мудры и нежны, что снести на улицу пятьдесят жемчужин — ничему не поможет и что только в ясности ума, в огромном пламени сердца, в единении и согласии — насущный дар и сила, двигающая горами.

Впрочем, ее вкусы изменились; она больше не бывала в свете, отказалась от жестокой роскоши любви, жила чтением, созерцанием природы.

Анри часто сидел с женой и другом. У него был какой-то особенный ум, ловкий и замкнутый. Он выбирал в правде то, что ему было нужно, брал одно, отбрасывал другое, такое же необходимое и насущное. И Сабина кричала от искажения того, что ей казалось совершенным.

Г. де Фонтенэ обладал также изворотливой и темной привычкой смешивать обычай и целесообразность.

Он любил, чтобы преступники были, действительно, в глубине души, виновны. Это была в нем наследственная совесть, потребность оправдать жестокость. Он сердился и говорил Сабине:

— Значит, ты, со своими рассуждениями о свободе воли, сама могла бы совершить все эти преступления?

И целыми часами ей приходилось объяснять ему, что, не имея возможности этих преступлений в мозгу и нервах, она никогда их не совершит и что совесть — одно из проявлений бессознательного.

Но он оставался при убеждении, что ученые и философы провозгласили неответственность лишь для того, чтобы освободиться от долга.

Эти споры никогда ничем не кончались.

— Каким, в конце концов, по-твоему, должно быть правосудие? — спрашивал Анри.

На что Сабина отвечала:

— Восприимчивость и самосознание разъясняет нам причины человеческих поступков. Осуждая несчастного, укравшего кусок хлеба, правосудие только раздражает во мне своеволие и голод. Я бы хотела от правосудия простоты, чистосердечия и знания; чтобы люди, призванные судить других людей, сами прошли через принуждение и несчастье; чтобы они братственно ощущали мир; чтобы, зорко наблюдая себя, они поняли, в какой мере культура и благосостояние смягчили их врожденное буйство, и чтобы они мудрым, смелым и нежным взглядом проследили у тех, кого сейчас осмелятся судить, переход от нетерпения к мятежу, от брани к борьбе и от гнева к убийству.

Пьер улыбался от удовольствия, а Анри, раздраженный, с сознанием, что мстит за такие мысли, — и мстит по заслугам, возражал:

— Ну, что ж! Если вам хочется, чтобы преступники гуляли на свободе, увидите, как это будет весело!

Но Пьер не дорожил жизнью преступников, сумасшедших, всех этих кровожадных нищих. Он находил, что общество, уничтожая их — избавляет и их самих от их ужасного наваждения, освобождает и их от страшных законов их расстроенного мозга. Когда возрождение уже невозможно, уж лучше, может быть, смерть, чем пожизненная каторга; только он думал о смерти простой и человечной, такой, чтобы несчастный даже не вздрогнул.

Сабина беспокоилась; она не хотела, чтобы трогали жизнь; но когда Пьер, в разговоре, предлагал духовное возрождение человека путем воспитания и гигиены, она слушала, и глаза ее упорно подтверждали, что это — очевидность.

Но между ними иногда возникали другие споры. Однажды вечером, когда он утверждал, что никогда уже отныне не будет ревновать, зная, чего стоит сердце женщины, Сабина возмутилась. Г-же де Фонтенэ необходима была эта уверенность, что мужчины, все без исключения, еще способны на нежную и безнадежную любовь.

К концу января вернулись Жером и Мария из путешествия по ледяной Италии, пронзившей их жестким ветром, как бы из стеклянной пыли.

Их приезду обрадовались.

Теперь молодые супруги выглядели, как люди, привыкшие друг к другу. Они почти не обращали внимания друг на друга, они были друг другом. Их жизни казались близкими и согласными, как, должно быть, ночью их сон и дыхание.

Они походили друг на друга тем, как смеялись, покачивая головой, тем, как изображали удивление.

Жером, степенный и счастливый, устроился в браке, как в почтенном дедовском доме.

— Странно,—думала Сабина, глядя из глубины воспоминанья на это довольное, несколько жеманное лицо,—а я-то любила в нем тайного мечтателя, слабого и страстного героя, любовника садов и луны, грустного, как Генрих Гейне,—вот он, однако, какой...

Тогда она обрадовалась, что может целовать Марию без горечи. Но все же ей было немного грустно, что дружба Пьера Валанса принадлежит отныне не ей одной.

Пьер одинаково любил обеих. Хотя он и дольше знал Марию, последние месяцы сильно сдружили его и с Сабиной. Он относился к обеим с братской нежностью. Его мысль и взгляд прикасались к ним не иначе, как с осторожным, естественным почтением, которое делало их союз очаровательным. Вернувшись в октябре в Париж, Сабина поняла, что связь Пьера Валанса с актрисой на исходе. В один прекрасный день эта искательница приключений, устав от ревности Пьера, порвала с ним жестоко и окончательно.

После гнева, вздохов и угроз—обычных спутников разрыва—Пьер снова вернулся к своему прежнему приятному образу жизни. Еще месяц он страдал от взрывов памяти, потом всякая боль исчезла.

Он уже не верил, что очень ее любил, по крайней мере он был совершенно уверен, что о ней не жалеет. Говорил он о ней шутя, вкладывая в это слово здоровую мужскую гордость, избегающую болезненных воспоминаний. Анри и Сабина несколько сердились на него за решение никогда уже больше не любить, ибо любовь была главным и таинственнейшим событием его жизни.

Анри де Фонтенэ, назначенный мэром своей общины в Дофинэ, теперь часто уезжал по делам своей новой должности. Хотя он и сокращал свои путешествия, насколько мог, все же эти отъезды несколько расстраивали порядок дома; пришлось отказаться от совместных трапез, и Сабина чувствовала себя одинокой, не имея уже ничего твердого в жизни.

Дни тянулись долго; с Пьером и Марией она виделась только за чаем; иногда, по вечерам, она ходила с ними в театр и чаще всего возвращалась усталая, получив меньше, чем ждала, утомленным взглядом разглядывала сквозь замерзшее окно кареты угрюмый Трокадеро в тумане и молчании полночи. Воздух ночи оставался для нее таинственным и несколько священным. Она не привыкала дышать им равнодушно.

Однажды вечером—играла цирковая музыка, на сцене сверкали в своих шелковых и стальных трико герои: борцы и жонглеры—Сабина заметила, что Пьер Валанс упорно разглядывает какую-то слишком нарядную женщину, склоненную на обод ложи.

Она была красива, с глазами темными и беспокойными и щеками цвета бенгальской розы.

Пьер сидел между Сабиной и Марией; отвлеченный этой особой, он тем не менее выказывал обеим молодым женщинам тонкое, покровительственное внимание.

И г-жа де Фонтенэ, без особенной ревности, думала:

«Нас с Марией он любит нежно, так нежно, что никак не может выбрать... Но он человек страстей — и неизбежно уйдет от нас к одной из этих женщин, отягченных цветами и красками, как лето. Любовь сильнее всякой дружбы, и мы потеряем нашего друга, я потеряю верного друга, вносившего немного радости в мою жизнь».

Эта тревога бессознательно в ней укоренилась, и так как всякая тревога в ней была деятельной, она, сама не замечая, изменила свое поведение с Пьером Валансом. Бо́льшая сдержанность и больший выбор заменили прежнюю непринужденность. Теперь, когда они были одни, по временам возникало молчание. Огромный букет пармских фиалок, раздавленный в стеклянной вазе, возле дивана, где сидела Сабина, казалось, намеренно испускал свой запах, и что-то сверкало и волновалось в воздухе, как если бы слова, сказанные ими — им и ею — рассыпались искрами.

Тогда, казалось, они оба слушают, что говорит молчание, что говорит судьба, и оба на минутку нелепо задумывались, и глаза их глядели в тумане как огни маяков, — и это вносило тревогу в их простое прощание.

Воспоминания об этом уходили — Пьер был рассеян, — но случай, какой-нибудь спор, темная воля Сабины возвращали такие мгновения.

В тот день, когда она заметила, что он в нее влюблен, она ощутила не радость — она как-то разучилась радоваться, — но спокойствие и уют: теперь отношение этого человека закреплено. Пьер продолжал чувствовать себя с Анри вполне непринужденно. Его тревожное чувство к Сабине произрастало в смятении, и в этом смятении он ничего себе не объяснял. Он, главным образом, был занят своим умственным состоянием, относился к нему с любопытством, не проникал в глубь самого себя, туда, где тень.

Когда он, временами, беспричинно умолкал — такое молчание не было ему свойственным — все чувствовали тяжесть. В эти минуты он выглядел замученным, лишенным всей своей силы и умственного блеска.

Сабина, которую эта таинственная близость забавляла, испытывала иногда угрызения совести. Она говорила себе, что плохо сделала, доведя своего друга до нежности, на которую не сможет ответить; что это растрата лучших сердечных сил, —

и кто знает, до какого отчаяния еще дойдет этот человек, такой темный в делах души. Доброта Пьера ее, однако, успокаивала.

Мария смеялась над щепетильностью Сабины. Она говорила ей:

— При чем тут ты? Чем ты виновата, это так понятно, что он тебя любит. Как это он не полюбил тебя раньше?.. В чем твоя вина, если даже он немножко мучится. Ты прекрасное мгновение в жизни людей!

Но Сабина не соглашалась, напротив, винила себя; она спрашивала себя, откуда в ней эта уверенность, что мужчина никогда достаточно не любит женщины, если в нее не влюблен, что любовь — единственная настоящая дружба мужчины. Ах, она так боялась сердечной скупости!

Что касалось женщин — другое дело. Они могут быть друзьями совершенными и чистыми, неся в себе родник материнской нежности.

Впрочем, Пьер чаще выглядел довольным. Присутствие г-жи де Фонтенэ облегчало его и радовало. Она догадывалась, что скорей вдали от нее он менее счастлив. Оба они были очень восприимчивы к соответствию их ума. Каждый раз, как молодая женщина соглашалась с какой-нибудь его мыслью, каждый раз, как ласково ему улыбалась, Пьер испытывал мгновение совершенной радости и хватал эти мгновения на лету.

Так проходила зима.

Жером больше не существовал для Сабины; она только хранила в сердце какую-то местную пустоту от этой любви, а эта пустота мешала ее твердости и равновесию.

Господи! Как она, должно быть, любила этого человека, раз и теперь еще, глядя на него, она радовалась от мысли: «Я гляжу на него — и мне не больно, я слышу его голос — и живу!»

Он оставался для нее чем-то лукавым и зловредным, и она никогда не могла насытиться сознанием, что больше от него не страдает.

Пьер развлекал ее. Ей очень недоставало его в течение недели, которую он провел в Анзэне, в разгар рабочей стачки. Гордость за него утешала ее. Встречая в газетах его имя, приобщенное к мятежу, она думала о нем с похолодевшими руками спорщика и бойца.

Г-жа де Фонтенэ любила все связанное с толпой, весь бред, всю смуту, все внезапное великодушие, всю священную слабость ее криков.

Она представляла себе победу права и народные празднества, как у Мишле; высокое синее небо, ряды молодых деревьев, открыты сады и — посреди соломенных стульев и южных женщин в светлых холщовых платьях — громоподобного Дантона, с головой, запрокинутой в объятиях жаркой Революции.

Когда вернулся Пьер Валанс, Сабина забросала его нетерпеливыми расспросами; ей все хотелось знать: какой был город, какие рабочие и что говорили рабочие.

Пьер рассказал ей о гибели одного из них, убитого в кавалерийской атаке. Товарищи устроили ему торжественные похороны.

— Вот это — жизнь! — вздыхала молодая женщина.

Она представляла себе всех этих рабочих, как рудокопов Константена Менье: голыми, потными, в парусиновых штанах, прилипших к телу.

— А пели там? — спрашивала она.

— Да, — отвечал Пьер, — Интернационал с его зловещими раскатами, Марсельезу...

— Ах! Марсельеза!.. — говорила Сабина. — Что за невероятный ритм мятежа! Что за призыв! Когда слышишь эти яростные, четкие ударения припева, не правда ли, кажется, что люди, все люди должны встать и пойти... Слышите, как они идут, как встречаются, как сливаются, как раздвигают улицы локтями... Они торопятся, их много, им нет числа... Как это удивительно, — добавила она тихо и медленно, — толпа... число... Когда вдвоем что-нибудь любишь — это любовь, когда сто человек это любят — это подвиг! Люди, требующие права на жизнь, на мысль, на хлеб, создают религию, символы... В нас просыпается какая-то мистическая сила при мысли о ржи, о хлебе. Бедный насущный хлеб смущает нас вплоть до мечты, также слово, книга, все, что дышит справедливостью и свободой...

Ее глаза на жарком лице горели.

— Не правда ли, — продолжала она несколько глуше, — героизм и чувственность — одно и то же, только героизм еще жесточе... Я сейчас вспомнила, как однажды зимой — я была еще почти девочкой — я нечаянно попала с гувернанткой на какую-то демонстрацию. Я уже не чувствовала холода. Вокруг кричали, пели. Все смотрели друг на друга, никто никого не знал, бедные, богатые, рабочие... все смотрели друг на друга глазами, идущими в сердце. Здесь и там взрывы таинственного смеха, как перекличка собак в ночи. Рядом с нами были двое. Их толкали, они толкали, извинялись. Один был без шапки, в синей парусиновой блузе; другой, должно быть, студент; проломленная шляпа, длинная прядь волос на глазу. Я внезапно почувствовала к ним полное доверие, я говорила им что-то, запрокинув голову, чтоб они увидели в моих глазах мою душу... Мне хотелось, чтобы они видели мою душу... Господи, что это было в воздухе? Это было сильнее, сладостнее, жесточе всякой весны!..

И в полузакрытых, странных глазах ее проходили воспоминания и наслаждения.

Чувствуя так, она часто жаловалась, что «Социалистическое обозрение», которому посвящал себя Пьер Валанс, так переполнено вопросами политической экономии, цифрами и статистикой. Наглядная необходимость в них ее мало утешала. Она любила самоотдачу.

Мария с трудом входила в этот мир Сабины. Ее четкое, частичное понимание лишало ее широкого кругозора — следовательно, уверенности и обладания. Она не высказывалась, думая, что другие, очевидно, правы; но не чувствуя этого сама, она, по свойственной ей совестливости, не строила на их утверждениях.

Жером, обыкновенно, говорил с Анри, которого слушал больше, чем других. Молодой человек, исполненный недоверия к новым теориям, успокаивался от этих умелых, невинных и туманных речей и от того, что в них не разбирался.

Впрочем, он неохотно занимался этими вопросами, слишком привыкнув отождествлять старые законы с изысканностью манер. Теперь он снова принялся за работу и радовался возвышенной нежности гармонии. А жена его радовалась тому, что он занят. Она любила его озабоченной любовью, дрожала за решения, которые он мог принять, и боялась этого ребенка, ставшего господином.

Он любил ее узко и сухо, насколько ему позволила его себялюбивая тщеславная душа.

Его работа над окончанием оперы дала ей бóльшую свободу и возможность, как прежде, гулять с Сабиной. Молодые женщины были счастливы вдвоем, и Мария своей строгостью как бы усиливала умиление Сабины над работой Пьера Валанса.

В темной природе г-жи де Фонтенэ жила какая-то радостная невинность, благодаря которой каждое ее приключение казалось ей вначале прекрасным и совершенным. Отсюда, по временам, это острое, смутное, спешное наслаждение жизнью и терпение, с которым она довольствовалась сегодняшним днем, не требуя никакого определенного будущего. Любовь Пьера ее удовлетворяла. Она ходила с ним и Марией по музеям, церквам, старинным городским садам. Иногда, вечером, она проводила с ним час наедине. В комнате, освещенной мягким светом на уровне лица, шел прерывистый разговор. Кто направлял его, сообщал ему дрожь и подъем — оставалось неизвестным, так они оба были сильны.

Пьер охотно сводил общие вопросы на острие желания и любви.

Он был почтителен с Сабиной. Единственным проявлением его любопытства, единственным его дерзновением были, по временам, его расспросы, несколько резкие и острые, несмотря на обходы, о вкусах, жизни и будущем молодой женщины.

Но эти вещи, произносимые просто и громко, казалось, исходили из уст исповедника или врача, и г-жу де Фонтенэ, после первого ее удивления, они уже мало смущали, волновали и радовали.

Однажды, видя, с какой страстью она прижалась лицом к букету роз, он сказал ей:

— Вы еще не знаете, какая в вас сила жизни. Вы разливаете ее, выдаете ее каждым движением.

Такие наблюдения, казалось, занимали, забавляли его своей проницательностью, тогда как, по мнению Сабины, они должны были с ума его сводить, от нестерпимого желания и гнева. Ее оскорбляла эта его привычка прикасаться обыденными словами к тому, что увеличилось бы от сдержанности и молчания.

Однажды, в дождливый февральский вечер, он встретил на бульваре г-жу де Фонтенэ, искавшую фиакр. Он подозвал его и предложил молодой женщине отвезти ее домой; она, после некоторого колебания, согласилась, а он стал шутить, — так он теперь боролся с тайной и значительностью двойственных положений.

Он позаботился о том, чтобы ей в этой тряской карете со звенящими стеклами было удобно, попросил ее положить ноги на грелку с горячей водой. Г-жа де Фонтенэ благодарила его, но в эту минуту ей было не до тепла и холода. Она чувствовала себя нежной и рассерженной и слегка клонилась к спутнику, уже не зная, чего в нем ищет — защиты или опасности.

Пьер, которому никак не удавалось поднять до верху одно из стекол, беспокоился и скрещивал на коленях Сабины полы ее мехового манто.

Здесь, в этой карете, одна с ним, под его охраной — это его умиляло. Он положил руку на руку молодой женщины и нежно сказал ей:

— Мой друг!

Она, которая не могла знать, что Пьер сейчас счастлив, доволен, растроган, исполнен нежности, закрыла глаза, чтобы лучше насладиться мгновением, когда этот голос, такой знакомый, смутится, сойдет с пути, войдет в великолепную неизвестность.

Пьер нежно повторял:

— Мой друг, — и защищал ее от ветра, входившего в неплотно закрытое окно.

Время от времени, при свете фонаря, г-жа де Фонтенэ, которая открыла глаза и молчала, видела лицо Пьера Валанса; и, вернувшись домой, думая о нем, удивлялась, что не застала у него этого мутного взгляда бродяги, этого вида — как бы сказать? — убийцы, который, она предполагала, бывает у мужчин в минуту внезапного желания.

Итак, она это чувствовала: Пьер доволен, счастлив...

Но этого ли она искала, этого ли хотела: давать другим счастье?

Нет, она была лучше. Она сама не любила счастья, она всегда хотела хуже, и особенно для Пьера она желала бы страданья. Глухая смута, поднимавшаяся мгновениями в сердце этого человека, слишком скоро терялась в его деятельном веселье. Любовь к Сабине была ему каникулами. В прошлом у него было много бурь, а теперь он входил в радостную пристань, где все длилось и возобновлялось, где ничто его не ранило. Удивление, испытываемое от этой новой жизни, возвращало его к юности, к беззаботности и безопасности детства.

До сих пор он всегда мучился из-за женщин, которых в один прекрасный день внезапно начинал желать, и всегда намеренно усложнял свою любовь. Он раздирал себе сердце об острие их взглядов, сочинял себе подозрения и ревность, плакал из-за неуловимых неверностей их мыслей, кричал, вспоминая их кудри и руки.

Но все это кончилось, кончилось сразу, как в холодный дождливый вечер кончается лето, как кончается страстная молодость.

Какие-то возможности в нем иссякли. Его жадная душа, еще неведомо для него самого, решила отдыхать. Отныне ему было суждено любить без этой неподвижности, этой ужасающей устремленности, узкой и цепкой, которая некогда делала для него из неопределенной, изменчивой женщины — единственную возможность наслаждения и жизни, тот оттенок воздуха родины, вне которого трудно дышать.

Теперь он говорил себе, что все они, приблизительно, одинаковы: подвижные, обманчивые и порочные. Оставаясь подле Сабины, он видел в ней только более совершенное воплощение этих бурь.

В женщинах он различал два главных двигателя: страсть и скрытность, у одной, как у другой.

Он говорил: «хитрость женщин», как сказал бы: «их нежные ласки»; в этом он видел свойство породы, одной у всех, без особых оттенков. Он плохо различал особенное, и Сабина очень быстро почувствовала, что любима не так, как ей бы хотелось, — за единую свою сущность, за эти особенности души и взгляда, которые любовь измышляет, чтобы лучше себя ранить.

Но г-жа де Фонтенэ в душе не жаловалась. Она чуяла в дружбе Пьера неиссякаемые родники. Этого ей было достаточно. Раньше она была требовательной; со встречи с Жеромом Эрель она знала, что настоящее принадлежит не нам, что ничто не верно, и держалась за него, как за человека, который скоро умрет.

Но возвращение весны ее раздражало.

Она капризно говорила Пьеру Валансу:

— Как сделать, чтобы ее не было?

— Мы ее не увидим, если хотите. Ходите со мной в Национальную библиотеку, где я работаю. Вы будете гулять по рукописям и гравюрам. В жилищах науки воздух более благотворен, чем в лесу. Именно в эти залы нужно было бы уезжать на дачу: молчание и углубление в века делают из них самые таинственные и самые обширные места в мире...

Но г-жа де Фонтенэ знала, что будет мучиться от весны, несмотря на все. Закрыв глаза, она чувствовала ее приближение: долгие часы ее, ее облака, распростертые на резкой синеве, и весь запах боярышника...

Невдалеке от нее, в лесу, кусты и связки деревьев, напоминавшие зимой вязанки хвороста, поднятые в дождливое небо, покрывались теперь по остриям ветвей зеленым посевом, крохотными листочками, клейкими и пахнущими скипидаром. И затем, часам к пяти, к вечеру, появлялся теплый ветер, от которого сжималось горло.

Грусть молодой женщины не нравилась Пьеру Валансу. Он боялся всего, что не смех, не понимание, не доверие. Зачем так усложнять жизнь, при желании такую уютную и легкую? Мария проще наслаждается всем этим; она по-настоящему внимательна, тогда как другая совсем уже разучилась слушать не раздражаясь.

Однажды вечером Сабина просто не захотела слушать, как Пьер объясняет Марии возрождение клеток.

— Уничтожит ли это уже через пятнадцать лет разрушение, старость? — говорила она. — Нет! Тогда при чем тут мы? Оставьте меня, дайте мне спокойно быть грустной.

Она была из тех ненасытных существ, у которых мало времени и которые все его целиком хотят употребить на счастье.

— Но есть другие радости, другие заботы, — возражал Пьер, — чем этот сон наяву и постоянные мысли о себе.

— Не для всех, — перебила Сабина, — для меня не существует степеней наслаждения. Есть только одно наслаждение: то, что делает больно.

Пьер смотрел на нее, старался понять, что́ она действительно думает, что́ — говорит нарочно. Он верил в вечное притворство женской мысли, в любовное письмо и кинжал под поясом, и смутно страдал от ее таинственности и склонности к темным иносказаниям: ибо она рассказывала что-нибудь о цветке, что-нибудь о детстве, чтобы высвободить хоть кончик души.

Пьер дружески-заботливо укорял ее, думал, что она больна, разъяснял ей, что жизнь и приключение еще используют ее скрытые силы.

Она пренебрегала его ролью наставника и исповедника. Так он, значит, ее любит! Почему он не любит ее за то, что в ней поистине таинственно: за ее глаза с несколькими наслоениями

взгляда, за ее волосы, теплые, как жилы, ее черные, резкие волосы, пахнущие валежником и дымом, за ее душу, Господи! в глубине которой, под спутанными волнами, катится детский белый камешек желания.

Пьер Валанс советовался с Анри о том, как бы развлечь Сабину. Однажды вечером она, почувствовав их дружеский заговор, злым пронзительным и дерзким смехом, как локтем, оттолкнула их предложение увезти ее в деревню.

Мария упрекала Сабину за ее несдержанность.

— Плохо же ты платишь им, бедным, за их любовь, — говорила она, целуя ее.

— Плохо? — возражала г-жа де Фонтенэ.

И она чувствовала, чтó в ней встает от этого мертвого однообразия дней.

Но все же она стала следить за собой, изменила свое поведение, стала тише.

Она чувствовала нежность к Пьеру, они сделали друг другу больно, и теперь в ней просыпались угрызения совести, ужасные сентиментальные угрызения совести, как у ребенка, который в праздник, после подарков внезапно вышел из себя.

В чем она обвиняла Пьера?

В том, что он не умирает из-за нее, неприкосновенной, в том, что дышит воздухом ее жизни и дома и не сходит от этого с ума, вспоминая Вертера и Доминику? В том, что он любит Анри, своего старого друга, что сердечно говорит с Марией, что не скучает с другими, не лжет, не предает, не изменяет?

Ведь это же безумие, она это видела. И, нужно сказать, она уже не сердилась на него на общих вечерних прогулках, окруженная прелестью уже наступавшего лета. Она смеялась, она все время смеялась. Можно было таскать ее с собой по маленьким ресторанам на берегу озера, откуда вставал туман, сажать ее, голубыми ночами, за столик, по которому ползают мухи, — все ее забавляло. Ей было весело смотреть, как расставляют на ресторанной скатерти обычные hors-d'oeuver; тонкие ломтики сырых томатов, ярких, как мясо, сельдерей, наверное хрустящий, как тростник, и сохранивший вкус земли, маслины, обернувшиеся вокруг своих косточек, и все эти маленькие серебряные рыбки, задушенные перцем.

И тем временем, как эти блюда переходили из рук в руки, музыка — богемская или неаполитанская — играла.

Музыкант-дирижер вел оркестр мановением руки, смеялся, как фокусник, когда удавались мелодии, единым знаком поднимал и опускал тона скрипок и выказывал себя таким знатоком человеческих нервов.

С лицом, усиленным лихорадкой, Сабина страстно вписала в себя эти мягкие романсы, которые, по скользким струнам скрипок, растягивали ее душу от наслаждения к томлению.

Но как она уставала!

Была ли она создана для этой жизни без внутренней передышки, в мишурном блеске стеклянных ресторанов?

Не была ли она, верней, человеком одиночества? Что она больше всего любила в жизни? Мечту, воображение, мирное однообразие дней. Конечно, она была когда-то счастливой, в начале замужества, когда столькими туманными желаниями населяла белую пустоту, когда медленно просыпалась утром, не зная, ни который сейчас год, ни сколько ей лет,—так благость дней казалась ей бесконечной.

Как она когда-то любила летом сидеть перед горячим гравием сада и бегать осенью под красной листвой орешников, где сверкали, крепко пришитые к своим зеленым колпачкам, орехи из шелковистого дерева...

Она также любила некогда все, что в домах и в комнатах: летнюю зарю, пойманную в жестких ситцевых занавесках, и, когда откроешь октябрьским утром окно, первое дуновение ветра, пахнущего анисом и виноградом.

Она любила старые пузатые комоды и на круглом столе скатерть из бабушкиной шали, подушки с бахромой, каминные ширмы из жесткого фая, цвета сердечника, все вещи, хранящие душу г-жи де Саблиер, Люсили и королевы Гортензии.

Не лучше ли ей было бы предоставить другим их вечерние развлечения и оставаться дома, устраивая себе мирную, мечтательную жизнь?

Но Пьер ее беспокоил. Минутами она не узнавала лица своего друга. Теперь, говоря с ним, она не решалась, как раньше, положить ему руку на руку.

Глухая раздражительность г-жи де Фонтенэ, ее нервность удивляли и огорчали Пьера Валанса.

Видя, что вокруг нее реет тревога, он смутно убоялся пышных трагедий, для которых его сердце уже не годилось.

Он чувствовал себя обкраденным в дружбе с ней. Он был уже не так счастлив, совсем уже не был. Ему как-то вдруг стало трудно от этой нежной дружбы, которую он старался продлить, вопреки Сабине, очевидно, от нее уставшей. Тогда его душа, выбитая из колеи, бессознательно начала защищаться.

Г-жа де Фонтенэ, не хотевшая терять того немногого, что имела в жизни,—большой дружбы Пьера, удерживала его взглядами, более заботливыми, чем материнские руки: удержать, не терять того, что имеешь, не упускать времени, сохранить любовь или дружбу, как в детстве стараешься удержать, продлить корот-

кий божественный Сочельник... Она сама во всем виновата: если бы она все эти последние месяцы не огорчала, не расстраивала Пьера Валанса своим дурным характером, он бы еще был этим товарищем с глубоким сердцем и братским смехом; он бы еще был этим любопытным и сдержанным слушателем — тем, что ее так раздражало! — верным другом каждого часа и будущего, другом, которого она в душе упрекала за это спокойствие.

Теперь она его больше не понимала, и он уже не умел обращаться с ее душой. Не расставаясь, не переставая говорить друг с другом, они забыли друг друга, и теперь неловко пытались воссоздать прежнее понимание; но грусть Сабины и ее показное веселье и разочарование Пьера, переходившее в небрежность, ускоряли разрыв.

Сердечное горе у г-жи де Фонтенэ пробуждало в ее памяти самые отдаленные острые воспоминания. Все, что у нее было, с первого детства, разочарований и горя, возвращалось к жизни, и тогда она страдала поистине, как дети, чье сердце кидается в слезы.

С лицом и руками, мокрыми от слез, с душой, как ножом, перерезанной нежностью и слабостью, она говорила себе, что ничего не умеет беречь в жизни, что, должно быть, состарится и умрет, оттолкнув от себя все, вплоть до священной дружбы.

И вот уже она ни в чем не упрекала Пьера, только удивлялась тому, что она не видит, как ей сейчас больно и жалко и как нежно служит ему ее мысль. Она чувствовала себя грустной, добродетельной и мудрой, утомленной этим новым горем, потерявшей молодость сердца, но готовой жить терпеливо и благородно. Пусть Пьер еще раз подойдет к ней, она скажет ему все это и еще то, чтобы они — она, Анри и он — остались простыми и добрыми друзьями.

Недовольство, испытанное Пьером Валансом, усыпило его мысль и, пользуясь этим сном, его инстинкт увлекал его из тьмы, где орудовали тревога и усилие; он больше ничего не хотел. Испытав горе, он не заботился о том, что могла чувствовать г-жа де Фонтенэ.

Теперь г-жа де Фонтенэ по-детски старалась вернуть прошлое. Она устроила поездку на лодке, нанятой на целый вечер.

Были только свои: Анри, она, Пьер и Жером с женой. В минуту отплытия было еще светло, и на плоском серебре воды, таявшей и брызгавшей у кормы, алые и серые отсветы сумерек двигались и изображали волны.

По обеим сторонам Сены проходили холмы и откосы.

В Сюрене, Сэн-Клу и Севре виднелись маленькие виллы — старинные и жеманные, — усложненные итальянской живописью и мавританской резьбой; одна из них, известково-белая, с куполом

и террасой, поистине воскрешала Восток, вызывая на спокойном небе кислый, растущий звук тунисской флейты.

На одном из холмов, выступая из частной зелени, какое-то прямое здание строгого стиля напоминало старинную гравюру и желтело, как пенковая трубка.

Обратный путь совершался в прелести тени, в тайне дымной реки, похожей на каналы Голландии. Прибрежные фонари и огни разлатых товарных барок погружались в оживленную воду и вытягивались, смятые и сборчатые, как горящая гармоника. Сабина, которую все волновало: шум воды, запах дегтя, красный фонарь вдали,—думала о Пьере, чье спокойствие ее расстраивало, ибо ночь—так ей казалась—всем говорит одно.

Ужас, сладость желания и вы, поцелуи, которые Джульетта срывает с губ и бросает к звездам, и вы, соловьи, что плачете в кустах, и вы, лягушки, с вашим таинственным скрипучим криком на мягких прудах, устланных плоскими листьями,—не вы ли отчаянные души ночи, и те, кто вас понимают, не несут ли они в груди все ваши рыданья?..

Несколько дней спустя, когда Пьер объявил, что в конце недели уезжает на все лето в Бургундию, к брату, где будет работать—так как, по его утверждению, потерял весь этот год,—Сабина сказала себе:

— Он нехорош со мной, но он вспомнит все в минуту прощания, всегда немного похожую на смерть.

И день настал. Пьер, занятый своим чемоданом, поездом и часами, уже не видел друзей, собравшихся для него на вокзале. Сабина держалась в стороне, предвидя минуту смущения и самозабвения, когда, держа ее за обе руки, Пьер Валанс, внезапно взволнованный, с глазами, полными воспоминаний, обменяется с ней своей глубочайшей сущностью; и тогда дружба восстановится путем писем.

Дверцы вагона уже закрывались, и Жером кричал Пьеру:

— Скорей! Скорей! Садитесь!

Тогда, забывая всю свою спешку и поезд, могущий тронуться, Пьер с лицом, покрытым тяжким облаком дружбы и острой тоской расставанья, обнял Анри и крепко прижал его к себе, потом пожал руку Жерома, долго-долго держал в своей—руку Марии и затем, ища Сабину, стоявшую позади всех, сказал ей:

— До свидания.

Он торопился, у него уже не было времени.

И Сабина поняла. Теперь он, как прежде, друг Анри и Марии, их добрый, верный, преданный друг; а для нее, для нее он—никто. Он окончательно забыл весь этот год; для других—он уезжал, от нее же он уходил, уходил навеки...

II

Г-жа де Фонтенэ, спокойная и усталая, собиралась к концу июля ехать с мужем в Дофинэ, когда получила письмо от ее отца, в котором он говорил ей, что болен, что проведет лето в Швейцарии и что хочет ее видеть.

С женитьбы г. де Розэ на этой молодой венке, с которой Сабина отказывалась знакомиться, она несколько раз встречалась с отцом в Париже; но, враждебные и замкнутые, они ничего не нашли сказать друг другу. Теперь она чувствовала, отношение ее изменилось: есть ли у человека право судить и ненавидеть, есть ли время сердиться на то, что делают другие? Кроме того, разве не естественно, что вторая жена ее отца вышла за него замуж, по всей вероятности, из-за его состояния и имени?

Она тоже когда-то была тщеславной. У этой особы, должно быть, не больше недостатков, чем у нее самой, а у нее они все, раз она грустна и несчастна. Она ясно сознавала, что добродетельные души, не знающие ни зависти, ни гордости, ни этого вечного чувствования себя, не спускаются в такие пропасти бессилия и томления. Она видела старых дев и вдов, которые жили одиноко и трудно, работали, бегали с рассвета по урокам, хранили целые ящики любовных писем — памяток оскорбленной и конченой любви! — и все же смеялись, с сияющим сердцем, при виде чужого счастья.

Г-же де Фонтенэ, в конце концов, пришлось примириться с отъездом Анри в Дофинэ, куда призывала его работа по выборам, назначенным на следующую весну. И тем временем, пока Жером, Мария и ее мать устраивались в своем замке в Уазе, она стала собираться к г-ну и г-же де Розэ.

Однажды утром, в начале августа, она вышла из вагона в Женеве. В воздухе стояла голубая сжатость. Мягкие волны озера приподнимали неподвижных лебедей и приводили их к самому острову Жан-Жака.

На белых стенах, тротуарах и высоких городских зданиях кипело солнце.

Г-жа де Фонтенэ взяла коляску и поехала в Ферней, где ее отец и г-жа де Розэ поселились в маленьком домике с садом.

Дорога вдоль воды, цветущей равнины и виноградников была очаровательна, но Сабина наслаждалась ею не вполне, озабоченная своим будущим поведением с г-жой де Розэ, которую, по рассказам, представляла себе острой, розовой, ярко-белокурой, с узкой талией и стальными движениями.

Проехав через городок Ферней, звонкий от шума фонтанов и крика школьников, г-жа де Фонтенэ остановилась у деревенской

калитки, затененной елками. Она толкнула деревянную задвижку и пошла по дорожке из гравия, немного подымавшейся по направлению к дому; розовая ее юбка, отягченная внизу кружевами, тащила за собой камешки. Она заметила, какая таинственная бездна мха, черной земли, запаха сырости и маленьких грибов живет под низкими ветвями темных елок.

В жарком воздухе середины аллеи молчание как бы пряло пряжу из солнца и меда, и беспокойный полет насекомых помогал ему неуловимым звуком прялки.

Высокие стебли цветов в привольной траве, зеленая тарелка львиного зуба и острия аржанца сверкали, покрытые тонкой испариной.

Г-жа де Фонтенэ поднялась по каменным ступенькам крыльца, осененнего аркой винограда, и увидела прямо перед собой, в глубине маленького коридора через открытую дверь гостиной — женщину, которая быстро встала, уронила вышивание и ножницы и пошла к ней навстречу.

Эта молодая особа, казавшаяся суровой, со своими зачесанными назад волосами, прямым взглядом и негнущейся талией, оставила ее равнодушной.

Они любезно поздоровались, и Сабина, думая скрыть свое смущение многословием, стала беспорядочно рассказывать свои дорожные неудачи, нагромождала слова и неловко смеялась, положив обе руки на руку другой.

Но г-жа де Розэ, которая из вежливости продолжала улыбаться, казалось, была оглушена этой порывистостью, так непохожей на ее привычную сдержанность и холодность, свойственные, по ее мнению, всем благовоспитанным молодым женщинам.

Сабина почувствовала, что удивляет; тем не менее вся осанка г-жи де Розэ была такой искренней, такой спокойно-сосредоточенной, что она не рассердилась на это спокойствие, походившее на выговор. Внезапно чувствуя себя рядом с этой женщиной, старшей ее только на два года, почти ребенком, и сдерживаясь всем существом, она спросила ее, дома ли сейчас отец и может ли она его видеть, так как, желая удивить его, не предупредила о часе приезда.

Г-жа де Розэ ответила, что он, должно быть, пишет в своей комнате и что дочь его застанет его в добром здоровье.

Она с большой простотой и вежливостью провела г-жу де Фонтенэ по блестящему трескучему полу через весь дом и, остановившись у одной из дверей и не открывая ее, позвала своего мужа. Он быстро вышел, обнял дочь, поцеловал ее, посмотрел на нее и снова поцеловал.

— Видишь, Алиса, — сказал он, обернувшись к жене, — не говорил ли я тебе, какая она хорошенькая?

— Да, — ответила г-жа де Розэ с видом пансионерки, широко теперь улыбаясь глазами и ртом.

Стали уговаривать Сабину поселиться на даче, но она утверждала, что отлично устроится с горничной в маленькой гостинице Фернея и что это также будет удобней в дни приезда Анри.

Она обещала каждый день обедать у отца и оставаться возможно дольше.

Было около часу; сели за стол.

Сабина успела только снять с себя желтую соломенную шляпу, покрытую лютиками, и поправить руками перед зеркалом спутанную прическу. Кокетство, с которым она всегда представала на женский суд, которого боялась, должно было на этот раз, в виде позднего часа, примириться с этим единственным охорашиваньем и скукой этого платья, всего измятого от ночи в вагоне.

Г-жа де Розэ, поддразнивая ее, говорила:

— Так очень хорошо, не беспокойтесь, идемте!

Видно было, что сама она, выйдя из будуара, где проводила ровно столько времени, сколько требовала прическа и необходимое одеванье, уже никогда об этом не думала.

— Вы не занимаетесь своей наружностью? — спросила Сабина, оглядывая ее прямую, хорошо одетую фигуру.

— Нет, — сказала г-жа де Розэ, с удивленным смехом, считая, очевидно, кокетство малым девичьим грехом, который после двадцати лет смешон и странен.

Маленькая столовая понравилась Сабине. Она была из еще свежего дерева и пахла смолой. Комната выходила в заросший угол сада. Сосновые ветки подходили к окну так близко, что на одной из них, более тонкой и подвижной, можно было видеть, у самого стекла, пушистую, пышную птицу, отдыхавшую среди зеленых игл и маленьких шишек.

Ни в доме, ни на воле — ни малейшего шума, только некое глухое потрескивание, как если бы молчание отмечало час и время и глотало их маленькими равномерными глотками...

И скоро — послеобеденный час, скоро — сумерки, скоро — вечер в деревне.

На другой день после приезда Сабины г-жа де Розэ, давая ей зонтик, чтоб идти с ней в сад, сказала:

— Теперь, когда мы немножко познакомились, зовите меня Алисой, да?

И это вопросительное «да» было прелестно: нерешительно и властно зараз.

Разница возрастов г-на де Розэ и его жены не удивляла, таким он выглядел оживленным и счастливым рядом с ней, более сосредоточенной и рано созревшей.

Сабина почти ничего не знала о прошлом своей новой подруги; она узнала от нее только то, что она рано осталась сиротой, воспитывалась у теток и потом вышла замуж по любви. На вопросы Сабины г-жа де Розэ отвечала: «Не будем говорить обо мне, хорошо?» — с простотой, свидетельствовавшей об искренней привычке никогда не говорить о себе и никогда не жаловаться.

Г-жа де Фонтенэ начала испытывать счастье, для нее, может быть, самое настоящее. Всегда в один и тот же час она приходила к отцу, которого заставала читающим что-нибудь со своей почтительной и прилежной женой. Иногда она улавливала между ними один из тех бесконечно добрых взглядов, которыми один человек всецело принимает другого.

Чем больше Сабина узнавала молодую женщину, тем больше увеличивалось ее уважение к этой истинной дочери древней Германии, где белые сказания, подобно прекрасным аистам, населяют очаг человека.

Они нравилисть друг другу; они устраивались рядом, на садовой скамейке, у зеленого деревянного стола; одна вышивала, другая читала; иногда они одновременно останавливались, чтобы поглядеть на нежное лето и сказать несколько неопределенных, отрывистых слов, не выражающих цельной мысли, но открывающих все тайники сердца. От времени до времени с пушистой чашечки какого-нибудь полевого цветка поднималась бабочка — душа благоухания.

Г-жа де Фонтенэ заражалась задумчивой мечтательностью подруги, делалась, как сестра, в объятия которой сбегались все мысли другой.

Они уважали друг друга. Г-жа де Розэ ценила теперь в Сабине порыв и вспыльчивость; она была из тех, склонных к добродетели, женщин, принимающих страстность за наивысшую человечность и верящих, что всегда она — во благо.

Их обоюдная сдержанность была нежна и очаровательна; они пытались узнавать друг друга, помимо слов, и не утешали, а щадили друг друга.

Подчас они смеялись, как девушки, которым каждый день приносит счастье; природа казалась им родной и таинственной, как в сказках, и слива, упавшая с дерева к ним на колени, радовала их, как подарок.

— Я очень верю в сказки, — говорила г-жа де Розэ, улыбаясь, и, действительно, вне ее благоразумия, ее сердце в них верило.

— Почему невозможно, — продолжала она шутя, — чтобы карлики в длинных колпаках приходили по ночам пить росу из горькой чашечки львиного зева?..

И Сабина вспоминала, как и она когда-то любила нескончаемую повесть о семействе улиток, жившем в траве, под крышей из морских листьев.

— Ваши французские сказки, — говорила г-жа де Розэ, — кажется, не так подробно знакомы с огородом, ульем, мышеловкой, как наши...

— Правда, — отвечала г-жа де Фонтенэ, — наши сказки, наши прекрасные сказки Перро рассчитаны на маленьких мужчин и маленьких женщин, которыми и являются во Франции дети. Это — повествования без всякой невинности, говорящие о тщеславии, о зависти, о расточительности, о любви. Есть в «Ослиной коже» принц, который умирает от воздержания и вкуса пирога, изготовленного ручками его возлюбленной. Чувствуется, что платье цвета луны и платье цвета времени года вышли из лучшей мастерской того века... Эти сказки похожи на жизнь; феи в них появляются не иначе, как случай в жизни людей...

Анри де Фонтенэ, приезжая на несколько дней к жене, радовался счастливому влиянию г-жи де Розэ на Сабину и приятно отдыхал.

Сабина теперь так привязалась к маленькой фернейской даче, что не могла себе представить минуту отъезда. Она всем сердцем знала мостовую и лавки, теснившие и толкавшие друг друга вдоль узких тротуаров.

Проходя по площади, где стоял памятник Вольтеру — он, казалось, не стоит неподвижно, а только остановился на ходу, в беседе, — она испытывала ту почтительную нежность, которую пробуждали в ней большие судьбы, и радовалась, что городок посылает сюда своих детей играть и служанок черпать воду, на глазах у этого славного предка.

Настала осень; молодые женщины уже не сидели в саду с рабочими корзиночками. Кончилось лето, такое нежное ко всему живущему, когда на воле так же тепло, как в комнатах, когда аллеи — как длинные голубые цветущие коридоры домов, когда ночь в садах, нежнейшее жилище, когда ночь — лишь немного прохладней дня и только еще любовней...

Но они еще радовались. Осень сближала их сердца, как руки, греющиеся друг в друге. Они быстро шагали по дорогам, вдыхая свежесть. По маленькому хороводу холмов проходили стада; их бубенчики задевали воздух и звенели. Горели костры из трав, и все пространство пахло дымящей крышей. Сбитые орехи, мягкие, вынутые каштаны, выскользнувшие из своей ежеподобной шкурки, устилали края дорог.

Г-жа де Фонтенэ замечала, на ходу, осеннюю землю, тонкую и сжатую, как сладкое тесто. Она была счастлива. Радость вырывалась из нее легким славословием.

«О, солнце,—думала она,—ты, что все облагораживаешь: и тяжелую равнину, где трудится лошадь и вол, и бедную груду камней на проселочной дороге, такую блестящую и так похожую на золото, что она кажется богатством безумца, брошенным здесь,—о, солнце, сделай, чтобы я еще долго была невинной и спокойной, как эта стена, покрытая розовой льнянкой, как эта елочка, играющая с воздухом, пойманным в ее разлатых ветках...»

Насладившиь по дорогам грустью сумерек, Алиса и Сабина снова радовались стеклянной гостиной, где пылал огонь; ветер бросал о стекла красный дикий виноград, свисающий с верхнего балкона.

Иногда г-жа де Фонтенэ говорила о том, что ее мучило в прошлом, о том, чего боялась в будущем.

— Нет, вы так уже не будете чувствовать,—говорила г-жа де Розэ.

И добавляла: «Не правда ли?»—чтобы другая сказала «да» и чтоб это было обещанием, обетом,—что для нее являлось важным.

— Вы не знаете,—начинала Сабина сызнова,—как мне хорошо с вами! Мне бы хотелось жить с вами, не расставаясь, здесь, или в прилежной, протестантской Лозанне, которая на вас похожа. Вы—добрая...

— Я не добрая,—утверждала Алиса, имевшая представление о совершенстве.

Обе не любили думать о близком отъезде: г. де Розэ должен был на зиму уехать в Египет.

Когда понадобилось принять какое-нибудь решение, Сабина предпочитала уехать первой, чтобы не видеть, как закроется дом, где она была счастлива, и как все разъедутся.

День расставания опечалил подруг. Они расставались надолго, не зная, смогут ли встретиться будущим летом. Ясно было, что разлука ничего не изменит в преданном сердце г-жи де Розэ. Она принадлежала к породе дочерей Франциска Салийского, всю жизнь беседующих с умершим ребенком. Она старалась, чтобы Сабина стала сильней в жизни, и глядела на нее глазами матери, убеждающимися, что душа и тело маленького готовы к длинному пути.

С Сабиной она теряла свою нежнейшую радость, но не жаловалась. И, зараженная этим примером, г-жа де Фонтенэ, в минуту прощания, ушла так же просто, как если бы завтра же могла вернуться...

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

...если подумать об их природной робости и о крайнем ужасе их перед смертью!

Мишле

I

По возвращении г. и г-жи де Фонтенэ в Париж жизнь улучшилась для обоих.

У Сабины от встречи с г-жой де Розэ оставалось ровное настроение. Он, которого ничто не удивляло, только радовался. Сердце жены он сравнивал с погодой, которой не предскажете и не измените. И он так же легко сживался с радостью, как с равнодушием и утратой.

Счастье Сабины он, казалось, принимал за личную удачу. Когда Сабина переставала быть счастливой, удача уменьшалась, и он переносил это легко.

Иногда, по вечерам, маленькая гостиная, выходившая на обсаженную деревьями улицу, наполнялась, несмотря на закрытые окна, запахами с воли: запахом ночи и тумана, к которому присоединялся еще привкус горячей каминной золы. И это напоминало Сабине каштаны, которые она, в детстве, клала в огонь и которые так же пахли.

Она говорила Анри:

— Теперь нам нужно было бы детей, чтоб они возле нас играли.

Раньше она надеялась, что дружба с г-жой де Розэ будет ей поддержкой. Но г-жа де Розэ писала редко, и только короткие, простые письма. Доброта ее была в поступках.

Все же Сабина была довольна. Так прошло несколько месяцев.

Однажды утром к ней вошел муж и сказал:

— Ты сегодня сделаешь для меня одну вещь. Представь себе, что к пяти у меня свидание с Филиппом Форбье, которого я должен попросить об одном одолжении. Но я почти ослеп от гриппа и никак не могу пойти. Пойди, пожалуйста, ты.

— Господи, — ответила Сабина, — я уже и так устала, а теперь еще это! Нет, это невозможно. Я не знаю твоего друга, и он меня не знает, — что я ему скажу?

— Ну, пожалуйста, — перебил Анри, — будь милой, это так просто. Ты скажешь ему, что я в отчаянии и что прошу его передать тебе рекомендательное письмо для брата Пьера Валанса, который хочет посетить берлинские университеты.

— Нет, — еще раз ответила Сабина.

Она капризничала, объясняла ему, что действительно устала за последнее время. Она сердилась.

Но так как Анри, сжав руками голову, жаловался на боль и все еще настаивал, она обещала ему, что пойдет после пяти на это свидание и принесет письмо.

Будучи до этого занята, она немного опоздала к Филиппу Форбье и всходила по лестнице недовольная и смущенная.

Она подождала несколько секунд, потом ее ввели в жаркую, загроможденную комнату.

Она смутно увидела мужчину, который встал и поклонился, не глядя, с видом вежливым и отсутствующим. Очевидно, она ему помешала.

Смеясь, чтобы разогнать смущение, она сказала:

— Я г-жа де Фонтенэ... жена Анри де Фонтенэ... которого вы знаете; меня вы не знаете.

Он слушал ее молча, наклонив голову, как бы говоря, что хорошо ее понял и что ему еще нечего ей ответить.

Тогда, почувствовав равнодушие этого человека, она быстро передала поручение Анри, и Филипп Форбье ответил, что сейчас напишет письмо. Он стал писать. Сабина видела его со спины. Он вышел из комнаты за какими-то адресами.

Г-жа де Фонтенэ, оставшись одна, стала осматриваться. Лампа на письменном столе, несмотря на розовый фарфоровый колпак, так ярко горела, что грела, должно быть, как печка. И камин горел; красные угли в нем пылали и двигались. После дождливой холодной улицы Сабине эта жара показалась чудесной.

Она подумала:

— Как это прекрасно — люди, которые все время работают, которые ничего другого не делают...

Она уже совсем привыкла к этой глухой, сосредоточенной комнате. Большое темное ковровое кресло она рассматривала так, точно собиралась всегда в нем сидеть.

И вдруг она подумала:

«Господи, сейчас же этот человек вернется, даст мне письмо, простится, и я с ним прощусь, уйду... Никогда больше не увижу этой комнаты, в которой, чувствую, могла бы жить... И опять на улице будет холод, и все кончится...»

Она подумала еще:

«Что бы такое рассказать сейчас, чтобы не так скоро, не так сразу уйти...»

Она заметила на столе старинное издание «Опытов» Мишеля Монтеня.

Филипп Форбье вернулся. Он подал ей готовое письмо.

Он спросил ее:

— Вы любите книги?

И пошел за томом Данте.

Она тихонько вынула его у него из рук, открыла и голосом, таким нежным, таким горячим, воскликнула: «Ах, как чудно!» —

что он впервые взглянул на нее. Он нашел ее тщедушной и взволнованной. Она несколько привлекла его внимание; покорная, как девочка, она следила за всеми строчками и гравюрами, которые он ей показывал; мгновениями она отодвигалась от него, как бы смущаясь и робея.

— У меня есть еще другие книги, которые вам, может быть, понравятся, — сказал он.

Она ответила в отчаянии:

— Господи, у меня больше нет времени, но я могу еще прийти.

Она подумала и продолжала:

— Я приду к вам через неделю, в четверг, если это вам не помешает.

Выходило десять дней. И она прибавила:

— Немного после пяти.

Филипп Форбье ответил:

— Если вам будет угодно.

Он уже перестал о ней думать.

Сабина сказала «до свидания», протянула ему руку. Она увидела его только при прощании; она еще ни разу, за все время, на него не взглянула, но, как вошла, почувствовала, какой он...

Вечером она рассказывала Анри:

— Я думаю о твоем друге; это сумасшедший; ты мне не сказал, что он, несмотря на свои сорок три года, выглядит молодым и что он похож на героев Революции. Он живет в огне и книгах. Он хотел показать мне какие-то издания, но мне уже нужно было идти, на днях я к нему еще пойду.

В назначенный день, после четырех, г-жа де Фонтенэ оделась, чтобы идти к Филиппу Форбье.

Ей бы хотелось не идти, это расстраивало ее день, она была усталой, но, не имея времени предупредить его и боясь, сама не зная почему, показаться ему капризной и ненадежной, она все же оделась и пошла.

Ее ввели в ту же комнату.

Филиппа еще не было. Было так жарко, что она сняла шубу и положила ее на стул.

В черном мягком бархатном платье и шляпе с длинными перьями она выглядела, как паж.

Когда Филипп вошел, г-жа де Фонтенэ, решив больше не стесняться, начала говорить и оживленно двигаться. Она жаловалась на холод и так близко подсела к камину, что Филипп испугался; но она рассмеялась и сказала, что не боится огня, что это добрая, дружественная ей стихия, что она охотно положила бы в него руки...

Подняв глаза на стоявшего Филиппа, она добавила:

— Я вам ужасно мешаю, я прихожу и мешаю вам, а вы так заняты... Садитесь, — продолжала она, — если вы не сядете, и мне нельзя будет так у вас сидеть.

Ей захотелось спросить его: «Я вам не надоела?»

Но не посмела, чувствуя, что этот человек не любезен и сможет ответить, что она ему не надоела, но что он очень занят.

Она заговорила об Анри. Филипп, казалось, не особенно его помнил, и Сабина, обидевшись за мужа, замолчала.

Потом она сказала:

— Пожалуйста, покажите мне книги.

Он ответил, что у него довольно хорошее собрание, оставленное одним его другом, и повел ее в библиотеку. Он извинился, что лестница, ведущая туда, очень узка и темна.

Когда он снова вернулся, Сабина, которая чувствовала, что надо уходить, что Филипп ее совсем не удерживает, увидела на камине несколько восковых статуэток.

— Вы лепите? — спросила она.

Он ответил, что да, что лепит и рисует, когда есть время.

Она продолжала:

— Как вы думаете, хорошо мне будет заняться скульптурой? Я так скучаю...

Бесконечное и трогательное доверие было в ее голосе. И прежде, чем он смог ответить, она добавила, придерживая на плечах шубу, которую уже надевала:

— Ах, у вас чудесная жизнь, вы работаете, вы все знаете, я тоже хотела бы все знать. Вы, может быть, думаете, что я занята пустяками, но я с детства от всего страдаю. Так что же делать, когда так все чувствуешь, когда это — болезнь? Даже музыка меня ужасно мучает...

Филипп Форбье, куривший, предложил молодой женщине папиросу. Ему казалось пристойным и скромным не слышать того, что она говорит о себе.

— Да, — вздохнул он, — я много, до ужаса много, работаю.

— Вы пишете книги? — спросила она.

— О! — ответил он. — Вам они будут очень скучны. Философия, медицина... Не думайте о них, в них все слова, которых вы не понимаете...

Она спросила еще, где и когда он читает лекции. И затем, с большим трудом заставила себя уйти.

II

Однажды в субботу к пяти часам она отправилась к Коллэж де Франс. Ветер захлопнул за ней дверь, и она вошла в жаркую, серую залу, где стоял душный тяжелый запах толпы.

Через головы учащихся она увидела Филиппа Форбье, рисовавшего на доске нервную систему.

Она села. Она смутно понимала, что речь идет о волнениях, о боли, о каких-то смертельных мозговых повреждениях.

Слыша, как он повторяет слова «боль», «сердце», «сокращение», «недуг», и многое пропуская, ей казалось, что этот человек говорит исключительно о любовной страсти, о страсти болезненной, врожденной, кровной.

Она чувствовала себя взволнованной и буйной...

Прошло несколько дней. Г-жа де Фонтенэ спрашивала себя, зачем сегодня в третий раз пойдет к Филиппу Форбье.

Проезжая, неподготовленная, по темному Парижу, она думала о том, что сейчас ему скажет: скажет ли, что очень заинтересовалась его лекцией, или попросит у него адрес какого-нибудь скульптора для уроков ваяния.

Но ей не пришлось об этом думать. Филипп Форбье встретил ее иначе, чем в другие разы, он подошел к ней с улыбающимся, открытым взглядом. Г-жа де Фонтенэ, освобожденная, внезапно почувствовала, что становится счастливой, невероятно счастливой.

Уголь горел, лампа горела, и Сабина видела тысячу красных и желтых огоньков.

Что это было за счастье? Она не сумела бы в точности выразить. У нее было чувство, что, будучи на земле очень одинокой, очень усталой, очень бедной и очень слабой, она вдруг встретила человека творчества, силы и наслаждения.

Она весело заговорила; она объясняла Филиппу волнение, испытанное на его лекции. Он глядел на нее с тихим и глубоким восторгом; все в ней его восхищало: ее подвижные веки, ее круглый подбородок, ногти ее быстрой руки. Теперь он знал все розовые и бледные тени этого прелестного лица. Он смотрел на нее; она все время двигалась. Тень ее тяжелой шляпы давила ей на лицо, низко спускала огромные глазные впадины, и черная вуалетка из тонких перекрещенных нитей заключала, как за решетку, ее рот, ее запретный рот.

По всякому поводу она говорила ему:

— Значит, вы, правда, так думаете?..

Казалось, что она ждет от него каких-то новых дорог, каких-то новых верований, и Филипп, не знавший еще, что ничто в мире не поколеблет в ней собственного убеждения, входил в подробности, старался.

Сабина слушала, от всей души приносила в дар этому человеку свое внимание.

Радостное возбуждение, испытанное ею здесь с самой минуты прихода, ослабило, обессилило ее, и теперь это внимание ее

утомляло, утоньшало ее лицо. Она сидела под лампой, чей блеск, казалось, ее ранил.

Она больше не говорила, тихонько проводила рукой, затянутой в перчатку, по краю стола, все повторяла это неслышное движение; и ее тонкие ноги, очерченные бархатной юбкой, оставались вытянутыми, неподвижными, бессильными, — такими, казалось, терпеливыми...

Глубочайшей душевной хитростью она угадывала, что эта немая, безжизненная поза должна раздражать Филиппа, только что видевшего ее живой, подвижной.

И правда, молодая женщина его в эту минуту таинственно тревожила, как нечто, что двигалось и больше не движется...

Он глядел на нее с желанием и гневом.

Он сердился на нее за внезапную изысканную медлительность всех ее движений; это оцепенение делало ее одновременно хрупкой и жесткой. Плечо Сабины под бархатным рукавом казалось несколько острым, и все ее тело должно было быть тонким и гладким, как распятия из слоновой кости.

Теперь она на самом деле испытывала усталость, в которую сначала играла; сознание необычайного, какое-то странное всеобъемлющее наслаждение и слишком яркий свет ее угнетали.

Она вдруг сказала:

— Я не знаю, что со мной, мне нехорошо, может быть, жара...

Филипп, желая помочь ей, придвинул к камину экран. Она приняла это за невнимание. Это огорчило, встревожило ее, чуть не свело ее с ума.

Ей, как утопающему, в отчаянном видении показалось, что она ошиблась, что Филипп не обращает на нее внимания, что нужно отказаться от этой мысли.

Это смятение тянуло ее за сердце, вырывало его. Она почувствовала необходимость убедиться перед отходом, — но как?

Она больше не думала; в ней действовал инстинкт. Она опустила, закрыла глаза, все вокруг было слишком ясно... И, сердясь на бегущее время и на то, что сама делает, сказала, стоя, почти что с гневом:

— Уверяю вас, что мне нехорошо. Ах, Господи!..

И запрокинулась над столом.

Он подхватил ее, прикоснулся рукой к ее шее, чтобы растянуть сжимавшую ее ленту, и она увидела, как горят его глаза между ресниц, и почувствовала, как дрожит его рука... Тогда она совсем повисла на этой руке, перестав опираться о стол, еле касаясь ногами земли. Она нарочно делалась тяжелой, и две ее холодных, ледяных, сухих руки сжимали рукав этого человека, царапая этот рукав...

Так она стояла, погруженная в сладострастный сон, почти засыпая.

Она только говорила себе:

— Какие у меня сейчас, должно быть, бледные руки, должно быть, ужасно бледные.

Это вставало в ней ясным и властным белым видением.

И Филипп отрывал ее от себя, еще более помертвев, чем она.

Он повторял:

— Я сейчас принесу вам воды.

И сильной рукой держал ее за пульс.

А она уже ничего не боялась, ни жизни, ни смерти, теперь она была уверена в нем... Она выпрямилась, стала уверять, что ей лучше, что совсем хорошо, что во всем виновата жара, что она может идти домой.

И еще немного слабая, она, уже независимая и оживленная, мило извинялась, смеялась, говорила, что здоровье женщин—нелепо, что от него всего можно ждать.

— Да нет, да нет же,—говорил он недоверчиво.

В дверях она еще раз обернулась:

— Да, я забыла... я уезжаю на днях в деревню; когда я вернусь, я приду посмотреть вашу мастерскую—это на улице Жан-Бар, не правда ли? Сегодня пятница,—ну, значит, ровно через месяц, к четырем, я буду у вас в мастерской.

Она стояла, понимая, что вся жизнь ее может уйти на то, чтобы не расставаться с этим человеком.

И потом ушла, удивляясь всему.

III

Г-жа де Фонтенэ не собиралась в деревню; но в смятении ей явилась эта ложь, доказывавшая Филиппу, что у нее все же есть какой-то установленный порядок жизни, которого она для него не изменит. И это, одновременно, ставило ей самой довольно долгий срок.

Вернувшись домой, она больше не думала о том, что произошло, об этом обмороке на глазах этого человека.

Когда в ней, минутами, возмущалась гордость, она говорила себе:

— Я больше с ним не увижусь, вот и все.

Начиналась прежняя жизнь. Иногда, по вечерам, ей было хорошо с мужем у камина, где слабый огонь нежно шипел и извивался, как змея.

Воспоминание о доме Филиппа Форбье было для нее лишь источником жизненной силы, которую она тратила на свой домашний уют. Она отлично обходилась без него самого. Ее только

удивляло, что он так близко, что живет с ней в одном городе и что для нее он тем не менее что-то далекое, туманное и желанное, как эти страны, куда так долго нужно ехать.

Ее желание было: спокойно и счастливо жить с Анри и немножко работать, чтобы жизнь ее была менее суровой и облагороженной книгами, как письменный стол Филиппа Форбье.

Зима, всегда ее утомляющая, расстраивала ее здоровье; с неделю она хворала.

Горячей рукой удерживая Анри на краю кровати, она, как всегда нежная и кающаяся от слабости, посвящала его наполовину во все свое прошлое.

— Да,—говорила она,—временами я почти отходила от вас, я не всегда вас в душе любила, уверяю вас... Но теперь я чувствую, что могу совсем измениться; если хотите, начнем все сначала.

Анри, вместо ответа, говорил с ней шепотом, точно она в бреду, и уходил, неслышно ступая туфлями.

Оставшись одна, она плакала. Все на свете ей было противно.

Когда она смогла выезжать, то настояла на прогулке с Анри, но он не доставлял ей ни малейшего удовольствия: с мокрыми от холода усами и бородой он только и делал всю дорогу, что с ритмической точностью называл все, что видел.

А когда он на несколько дней уехал, она впала в еще большее отчаяние.

— Ах, умереть!—вздыхала она, точно это проще всего.

Ей пришло в голову, что в следующую пятницу ей надо идти к Филиппу Форбье в мастерскую.

Был четверг. Не послать ли ему два слова с отказом? Но не подумает ли он, что она помнит их последнюю встречу и боится новой? Тогда она решила, что пойдет. Ах, она, правда, могла идти,—все ей было до такой степени безразлично!

Мастерская Филиппа Форбье, расположенная в третьем этаже на улице Жан-Бар, была пустая и просторная комната, где валялись на полу воск и глина; обстановка состояла из стола, старого шкафа, полок с книгами и печки.

В высокое квадратное окно без подоконника смотрело в тот день серое изменчивое небо. В соседней комнате тоже была печка, еще ковры, диван и громко тикающие часы.

Г-жа де Фонтенэ ждала уже полчаса. Теперь было пять. Серое небо затемняло большой квадрат окна. В пустоте напротив шла какая-то стройка, и слышался печальный визг пилы по камню, грохот тачки и голоса рабочих.

Филипп познакомил Сабину с одним знаменитым скульптором. Это ее как будто обрадовало.

Чувствуя в комнате только присутствие Филиппа и находя его минутами таким прекрасным, что ей делалась тяжело и душно,

она тем не менее говорила с другим, восхищалась им, вслушивалась во все, что он говорил об искусстве, о философии, о жизни.

Она точно не замечала Филиппа, держалась совсем свободно, совсем не казалась у него в гостях, все осматривала, вынимала из папок рисунки за белый угол бумаги.

Когда скульптор ушел, г-жа де Фонтенэ и Филипп Форбье внезапно смутились.

Он зажег в темной комнате газовую лампу, лампа эта под зеленым колпаком издавала огромный блеск, шумела, как большая бабочка, бьющаяся в окно.

Сабина, которой тоже нужно было идти, уже раскаивалась во всей своей комедии с Филиппом; ей хотелось объяснить ему это, сказать, что играла в это равнодушие сама не знает почему,— потому что всегда все делает не так...

Впрочем, она уже была жестоко наказана. Филипп не обращал на нее ни малейшего внимания. Он был очень любезен, но чисто внешне, и убирал рисунки в старый шкаф, стоявший у стены.

Сабина подходила к горящей печке, грела руки, немножко говорила. Она рассказывала, что была больна, что у нее внутренняя усталость сразу переходит в недомогание.

— Раз вы когда-то занимались медициной и сейчас еще имеете дело с клеточками, энергией, биологией и неизвестно еще чем, вы, правда, должны были бы мне сказать, почему я скоро умру...

Он отбросил назад волосы, поднял глаза, которые уже ничего не видели, и, с лицом, одновременно рассеянным и вдохновенным, сказал ей:

— Вы сумасшедшая...

Он не смотрел на нее, смотрел куда-то в сторону, хотел, казалось, сделать что-то совсем другое. Но она ясно видела, что он идет к ней навстречу.

Она протянула ему обе руки и, смеясь, вздохнула:

— Я ухожу, но мне очень грустно, и вы мне все-таки не сказали, как сделать, чтобы не было грустно.

Они прошли по комнате рядом; теперь Филипп стоял, прислонившись к шкафу, и держал перед собой Сабину. Он крепко, почти грубо держал ее за кисти рук и мгновениями взглядывал на нее. Она говорила, смеялась оживленно, беспорядочно и необузданно, ставя между собой и им, такими близкими, что-то быстрое и меняющееся, что не давало молчанию застать их врасплох, закрепить их смертельное ожидание.

Она боялась мгновения, когда больше не услышит собственного голоса; а он отвечал ей на все ее суетное многословие,— так ясно и нетерпимо звучали ее слова.

Она двигалась, движения ее век, ее шеи, всего ее существа делали ее, в глазах Филиппа, отдаленной и свободной, хотя он и держал ее.

Он не знал, что и думать об этой женщине, у которой слова противоречат взглядам, взгляды — движениям.

С минуту они оставались так. Филипп, очевидно, думал, потом сразу резко отпустил руки Сабины и, с лицом, опущенным и упрямым, вдохнув в себя изо всей силы — глубоко и отчаянно — воздух, сказал ей:

— Уходите... зачем вы пришли?.. разве я вас об этом просил? Я вас ни о чем не просил... Вы заставили меня слушать вас, взять на себя вашу отравленную жизнь. Разве я вас спрашивал о том, что вы любите, чего не любите?.. Какое мне было дело до ваших радостей и печалей?.. Мне до вас не было дела... У меня было то, чего я хотел, я ничего не хотел другого. Еще месяц назад я был спокоен... Ах! в первый раз, когда вы вошли, когда заговорили, я сразу увидел, что вы — опасная и скверная... Вы сами знаете, как смотрели на меня своими яростными глазами; но я забывал о вас, когда вас не было; я о вас не думал, я только смутно чувствовал, что вы живете; где и как — это меня не касалось. Это вы все возвращались... Вы взвалили на меня все мгновения вашей жизни, все ваши тайны, тайны, которые были в ваших глазах, более ясных и обнаженных, чем все слова... А теперь вам хорошо, вы довольны, и все кончено... Значит, уходите, идите, пожалейте меня хоть так.

Но она оставалась, еще более мрачная, чем он. Они уже не смели приблизиться друг к другу. Она чувствовала что-то сладкое и тяжелое, что окружало ее, облегало ее, как волна, и, подымаясь вдоль тела, заставляло ее откидывать голову, расширять ноздри, чтобы только еще дышать, не задохнуться. Глаза ее были пристальны и сужены, губы слегка обнажали сжатые зубы. Она точно вонзила их во что-то восхитительно-сладкое. И потом страдальческая гримаса проходила по этому лицу, брови сдвигались. И это было, как крик, который разрешает боль.

Филипп снова подошел к ней и снова взял ее за руку, он держал ее за кисть и локоть; рассеянно, к чему-то прислушиваясь, он сжимал эту волнующую руку, как если бы хотел ее сломать, как если бы в этом — в это мгновение — все.

Сабина, неподвижная, смеялась новым, тихим смехом. Она говорила:

— Сломайте мне руку, что же вы не ломаете, я всегда хотела, чтобы мне делали больно...

Все ее черты изменились. Она чувствовала, что все ее лицо, в эту минуту, обратно ее душе, что смех ее — уже не от веселья или радости, а от пронзительного, глубокого волнения.

Она пошатнулась вправо, потом влево, она чувствовала страшную тяжесть в голове и, наконец, упала на Филиппа.

Он был только немного выше ее, и так как стоял, слегка нагнув голову, их лица окончательно встретились...

С этого мгновения вдоль ее души, вдоль всего ее существа опустилась — между ним и ей — большая тень, делавшая ее застывшей и замкнутой. Она уже не боролась. Она ничего ни хотела, ни не хотела; это была душа, которая не отвечала. Все ее взгляды обратились внутрь.

Выбора больше не было. Она сознавала, что то, что кончается сейчас, на груди этого человека — есть точная и невольная чистота ее жизни, невинность ее тела.

Это не изумляло, не потрясало ее, она это просто ощущала: это была мысль, сквозившая сквозь другую. Она не делала ни единого движения. Прикосновения лица и одежды, запах волос и табака были ей откровением. Такого изумления от объятия, такого неведения мужчины у нее не было, когда она выходила замуж.

Филипп слегка отодвинул ее, и взгляд его был так тяжел, что Сабина всем телом почувствовала, что умирает.

Она с быстрым и полнейшим буйством пожелала, чтобы не было у него больше ни этих глаз, ни этой улыбки, ни этого голоса, ни малейшего из этих движений, ничего, ничего этого, что так восхищало ее и так ранило...

Тогда она, со страшным напряжением воли, бросилась к нему на грудь, как об стену, о которую хотела бы разбиться.

Он поднял ей голову и заботливо, глубоко — как пьешь во время жаркой жажды — поцеловал ее в губы. Она вбирала этот поцелуй. Их смешанная жизнь спускалась, стекала тепло и тихо от одного к другому.

Сабина чувствовала себя одновременно мертвой и упорной.

Филипп, спрятав в нее голову, увлекал ее, шепчущий и страстный; она не смотрела куда. Отныне она всем существом вверялась всему, что он когда-либо захочет.

IV

Вечер того дня Сабина провела спокойно. Вернувшись домой, она быстро оделась и занялась гостями, пришедшими к обеду.

Ни разу в карете, под звон дрожащих стекол, ни разу теперь, среди обычной обстановки, она не сказала себе, что у нее — любовник.

Как эта резкая, сногсшибательная формула, этот дерзкий вызов могли бы подойти к мгновению столь неизбежному и столь нежному, что оно казалось осуществленным желанием самой судьбы.

Смеясь и болтая с друзьями, делая все, как всегда, она чувствовала огромное успокоение. Радостная гордость вставала

в ней, и душа ее, наконец, делалась совершенной, как цветок. Это было утешением за все ее прошлое. Только отсутствие Анри ее немного тревожило, с ним ей было бы спокойнее.

Почти каждый вечер после четырех она подзывала карету, бросалась в нее и ехала к Филиппу Форбье. Париж, в синеватых сумерках, казался ей маленьким, мир—простым. Она знала малейшие подробности дороги. Улица Ансьен-Комеди, приближавшая ее к дому Филиппа, уже волновала ее темным волнением.

Иногда она приезжала первая и ждала. Она любила это ожидание. Ей казалось, что она его не вынесет и что друг ее, когда сейчас откроет дверь, найдет ее упавшей головой на руки, прямо мертвой от нетерпения. Дверь открывалась, Филипп входил. Г-жа де Фонтенэ смотрела на него издали, прищурясь, как смотришь утром на солнце, входящее в комнату... Потом что-то резко сталкивало их. Сабина неподвижно смеялась. Что-то нежной волной проходило по ее обмирающему телу; когда она в детстве слишком высоко взлетала на качелях, воздух вокруг нее так же рассекался,—и она падала в то же нестерпимое блаженство.

Они шли, садились, никак не могли разъединить рук.

Жажда друг друга покрывала их, сосредоточивалась в каждой частичке их существа. Они не смогли бы отвернуть друг от друга ни головы, ни глаз, ни дышать иным воздухом, чем дыхание друг друга.

Пламя, красневшее сквозь щели дверцы, выдыхало жару, тяжелую, как пар. Огромное молчание стояло в комнате. Сабина в каком-то оцепенении, точно слышала еще минутами острый звук пилы о камень. Она была так счастлива, что временами ей казалось, что она уже умерла. Иногда она плакала. Руки и волосы ее висели. Она задыхалась, как если бы наглоталась счастья... Вещи вокруг нее сияли. Часы с музой из медной бронзы, казалось, испытывают то же вечное блаженство.

Било шесть. Грусть и тревога последнего краткого часа охватывали Сабину.

В полутемной комнате, где пахло водой, гуашью и эссенцией, она, запрокинув голову на грудь Филиппа, тихонько жаловалась. Мысли и ощущения их напрягались и разбивались одновременно. Они были чудесно устроены друг для друга.

Толедо, где они оба не были, но куда оба рвались, зажигало в их глазах то же отчаяние.

— Господи!—говорила Сабина.—Как все это нам делает больно, и мне еще больней, чем вам!

Филипп Форбье соединял со здоровым и страстным чувством жизни — острую и нежную восприимчивость, которая все же производила впечатление выносливости и силы.

Самым странным свойством его было — умение удлинять и утоньшать ощущение, не разбивая его, до тончайшего изгиба.

Они вечно оставались друг для друга тайной. Филипп спрашивал молодую женщину, как она его полюбила. Она отвечала:

— В первый раз, как я вас увидела, мне захотелось прижаться к вам, заплакать и заснуть.

Потом она ему говорила:

— В вас — все. Я всегда хотела всего, и вы мне его дали. Меня очаровывает, что от вас, знающего жизнь с такой тончайшей точностью, постоянно исходят грусть и жажда, возвращающая бытию его нежный туман... Вы для меня — работник вечности. Когда вы недавно вечером стояли в прекрасном Люксембургском саду, и говорили, и двигались — были сумерки — мне казалось, что одна ваша рука гасит день, а другая открывает серебряную решетку ночи...

Иногда она с гневом говорила о своей любви.

— Это какое-то наваждение, — говорила она с искаженным лицом, — весь мир вокруг вас, только вы. Докуда мне надо протягивать руки, чтобы захватить вас всего?..

В другие разы она смотрела на него тяжелым, пьяным от счастья взглядом и спрашивала:

— Вы не сходите с ума от того, что вы — вы?

Наклонясь к ней, Филипп отвечал ей шепотом, как всегда; то, что он говорил, походило на исповедь и на вздох. Слова его были так теплы, так нежны, что казались из плоти и крови — точно внутренняя волна вынесла их на край его губ.

Иногда г-жа де Фонтенэ неожиданно приходила к Филиппу на дом, туда, где он работал и где она его увидела впервые. Она несла в руках книги, чтобы не возбудить любопытства лакея.

Она заставала Филиппа пишущим и, так как все же боялась помешать ему своим неожиданным приходом, снова проходила через все блаженное волнение первых встреч.

Однажды, когда она рассматривала разрозненные листки на столе Филиппа, он стал объяснять ей замысел и содержание книги о воображении, которую собирался писать.

Она слушала с этим биением век, хорошо передающим поглощение, а потом говорила, что это ее не удовлетворяет, и они оба смеялись.

— Я сейчас вам скажу, — начинала она — она чаще всего говорила ему вы, — я сейчас вам скажу...

И рассказывала все, что знает о воображении, о собственном воображении.

Филипп отвечал ей, восхищаясь, отдыхая от точности, изысканий и усилий:

— Как все это прекрасно, прекрасней всего, что я знаю, и насколько верней!..

Каждый чувствовал, что видит другого в том же изумительном свете.

Филипп смотрел на молодую женщину с нежной ослепленностью, минутами же — остро, едко, пронзительно.

Он ревновал и боялся, ревновал ее к самой себе.

Г-же де Фонтенэ это нравилось. Она тогда делалась туманной и далекой.

Она закалывала на голове темную, тенистую шляпу, которую Филипп ненавидел. Ему казалось, что эта шляпа возвращает ее другим, чужим, всем, кто проходит по улицам и увидит ее. Потом она начинала медленно ходить вдоль стола, с этими волнистыми, мягкими, ускользающими движениями золотистых линий в глубине прозрачной воды.

Он хватал ее за руку.

— Ах, Сабина, — говорил он, — ты молода, я старше тебя. Зачем я не встретил тебя в самое сильное мгновение моей жизни?..

Он говорил это, зарываясь лбом в лицо и волосы молодой женщины, — чтобы задушить эти слова, которые его самого слишком ранили, как бы обращая их только к нежному телу подруги.

Но Сабина, загораясь, шептала ему:

— Молчи, в тебе больше мудрости, чем солнца — в мире. Ты меня пугаешь и опьяняешь.

Филипп продолжал:

— Ты слишком молода, ты уйдешь...

— Ах! — восклицала Сабина. — Будущее, смерть, жизнь, не все ли равно? Те, кому для любви — мало дня, недостаточно любят! В тот день, когда я еще могла решать, прийти или не прийти, если бы мне в тот день сказали, что ты потом уедешь, уйдешь, умрешь, я все равно бы пришла, потому что будущего нет, есть только настоящее.

А Филипп повторял с неутешной горестью:

— Ты когда-нибудь уйдешь, о милая, милая и безумная: не знаю, что будет, но будет что-то страшное в этой любви.

— Не думайте об этом, — перебила Сабина. — Какое безумие об этом думать! Если и будет горе, то со мной. Поверьте мне, это всегда так было. Страдание идет к тому, кто к нему привык.

Он сердился:

— Как это возможно, чтобы ты страдала, раз я тебя обожаю, раз даже в двадцать лет я никого бы не мог любить, кроме тебя, раз ты — божественный конец моей жизни...

Возвращаясь домой, Сабина проводила блаженные вечера.

Мгновениями Анри, Пьер, Жером и Мария представали ей в каком-то странном сиянии.

— Это оттого, что я его видела,—думала она,—что-то от него осталось на мне, и оно-то и делает их счастливыми, хотя они этого не знают.

Она приписывала Филиппу Форбье таинственную власть.

Она заставляла Жерома играть на рояле смерть Изольды и, бросившись на диван, лежала, подобрав ноги, стиснув на груди руки,—казалось, она мучительно, страдальчески сжимает на себе твердое очертание своей мечты.

Все ее существо заострялось в одно бесконечное желание.

Она вбирала в себя воспоминание о поцелуях Филиппа, как восхитительный, горький, ледяной напиток. Мгновениями слишком сильная музыка ее убивала; тогда она горячо вздыхала. Она пила безумие, как утопающие пьют волну: всем ртом и всею грудью.

V

Дома г-жа де Фонтенэ каждую минуту говорила о Филиппе Форбье, замечая, что ее муж, таким образом, привыкает смотреть на этого человека, с которым не встречался, как на невидимого, преданного друга. Его забавляло, что Филипп занимается с ней скульптурой и дает ей слишком трудные книги. Он смеялся над ее усидчивым чтением, точно каждый раз заставал ее за какой-то скучной игрой.

Молодая женщина часто употребляла в разговоре любимые слова Филиппа Форбье. Это доставляло ей страшное удовольствие. Казалось, она вырывает у него изо рта какой-то восхитительный плод и в свою очередь запускает в него зубы. Сабина передавала эти выражения Анри, тот—Марии и Пьеру, и Филипп, таким образом, действительно пребывал среди них почти все минуты их жизни.

Теперь Мария копировала картины в Лувре, Жером сочинял, Анри никогда не было дома; один Пьер, более наблюдательный, мог бы заметить тайные, блаженные волнения Сабины. Но она об этом не думала, он меньше, чем кто-либо, мог бы смутить ее своей зоркостью.

Настал апрель, дни сверкали; Филипп лепил из темного медового воска голову и плечи Сабины.

К окну мастерской, большому и светлому, как водоем, прильнуло теплое вечернее небо: не было видно ни домов, ни деревьев. Только одно это чистое, нежное, длинное небо.

— Правда, такое небо должно быть в Египте, в Малой Азии?—говорила г-жа де Фонтенэ.—Пустота, пустота, молчание, пространство, и там, вдали, три пальмы, которые я сейчас выдумала...

Она бросалась на грудь Филиппу и шептала:

— Видеть с вами все страны мира...

Филипп отвечал:

— Ах, да, все страны мира... голубую Грецию и прекрасную Анатолию! Ты бы жила там полуголая, без платья, без башмаков, и я бы прижимался лбом к твоей нежной, бледной ноге, к этой ножке, которая иногда леденеет от волнения и сжимается, как рука...

Его расстраивало, что она часто плачет в сумерки, когда воздух мягкими полосами входит в открытое окно.

— Тебе нехорошо со мной? — спрашивал он, с глазами, напряженными от страха.

Она отвечала:

— Да нет, да нет же; я плачу над счастьем, как пятнадцати лет плакала над юностью, потому что они не вечны.

Иногда она говорила:

— Я не знаю, что со мной; я несу в себе, в самых темных недрах моего существа, тайную и жгучую расу — тысячи существ, которые бы хотели родиться от вас.

Он прикрыл ей рот обеими руками, и тогда она, казалось, тихонько засыпала.

В другие разы она больше не хотела выходить из комнаты, спускаться по лестнице. Она страдальчески говорила: «Я не могу» — и оставалась неподвижной, как те, что, в бешенстве, уже не пьют.

Он, знавший все, отягченный знанием человеческой природы и нервов, приходил в волнение, как если бы все, что исходит от нее, — вечно ново и не имеет еще примера в его памяти.

Однажды вечером г-жа де Фонтенэ вошла к Филиппу резче, чем обыкновенно. Весь вид ее выражал решимость. Он ждал ее и писал.

— Вот, — сказала она, — я хочу куда-нибудь с вами уехать, все равно куда, куда-нибудь, где у меня будете только вы.

И, усевшись к нему на колени, перед столом, загроможденным бумагами, — на всем лежала жаркая тень этого майского вечера — ждала, чтобы он обрадовался, выразил готовность сейчас же ехать. Он целовал ее и слегка улыбался.

— А все остальное, что вам нужно, — сказал он медленно, — все, что вам нужно, все это?..

Она рассмеялась.

— Ах, вы действительно думаете, что я что-нибудь другое делаю с утра до вечера, кроме того, что сто раз в воображении, в мечте вхожу к вам в комнату, сажусь в коляску и вхожу к вам в комнату?.. Вы — вы работаете; я делаю только это.

— Зачем, — продолжала она, уже довольная и смеющаяся, — вы живете на самой прекрасной улице мира, на улице, где проходили

Мишле и Бальзак, там, где были все желания Мюссе! Только здесь я могу дышать. Проезжая по этим кварталам, пахнущим песней и школой, я вижу студентов с пышными волосами и легкими бородками. Все они напоминают Роллу[1]. Наверное, они в маленьких кафе, с разноцветными сиропами в витринах, пьют без жажды, просто потому, что любят пить. Они смотрят на меня, и я смеюсь. Ах, я прекрасно вижу, что все на этом берегу Сены – мудры и счастливы!

Филипп пропускал сквозь пальцы листки своей книги.

– Кто это счастлив?

Голос у него был странный, непривычный. Сабина встала.

– Почему вы так сказали? – воскликнула она. – С вами что-то творится, что с вами?

Он неестественно засмеялся.

– Ничего. Я был рассеян, нелепо занят этой работой.

Он провел рукой по разрозненным листкам. Но голос оставался оскорбленным.

– Нет, нет, – продолжала Сабина, – что-то есть. Господи! Господи! что случилось?

И Филипп видел, как в ней, нетерпеливой, уже встают волны ужаса.

– Сядь, – сказал он, беря ее за руку и заставляя сесть, – это во всяком случае не так серьезно. Как ты кричишь... Ничего не случилось; только сегодня утром жена и сын показались мне совсем другими, испуганными, недоверчивыми...

Сабина снова встала. Лицо ее было жестко.

– Что с ними, – сказала она, – какое им дело, что они вмешиваются?

Филипп посмотрел на нее с упреком.

– Они ни во что не вмешиваются, Сабина, они страдают.

Она слушала. Потом воскликнула: «ах, да!», как если бы поняла.

В действительности же, ничто в ней уже ничего не понимало. Значит, все дело было в жене и сыне Филиппа...

Эта женщина и этот мальчик смели о ней думать! Эта мысль мало-помалу входила в ее потрясенную гордость, разрывала ее. Она сдержалась; она тихонько сказала:

– Так что же теперь делать?

Ей бы хотелось сказать:

– Ах, какое мне до этого дело!

Филипп снова привлек ее к себе.

– Ничего не делать, Сабина, только любить меня, как я тебя люблю: любовью, которая меня невероятно мучит. Остальное тебя не касается. Остальное – мне.

---

[1] Герой поэмы Мюссе *(примеч. М. Цветаевой)*.

— Но скажи мне, — продолжала она, дрожа, страшась разъяснения вопроса, потрясавшего всю ее душу, — что она узнала, как могла узнать?

— Не думай об этом, — отвечал он. — Я, наверное, был слишком переполнен тобой, то слишком счастлив, то слишком несчастен; потом моя рассеянность, мое молчание. Потом твои приходы, потом — сам не знаю что, дружок.

— Значит, вот что я принесла в вашу жизнь, — вздыхала Сабина. — Впрочем, что мне все это, что все жалобы, все слезы мира, когда ты здесь?

Все вокруг нее менялось... Она видела обтрепанную обивку кресла...

Но Филипп, страстный и мрачный, привлекал ее к себе. Восхитительное забвение, детский смех, утешенная горесть нежно озаряли его лицо, и Сабина не противилась. Но теперь уже сердце ее с меньшей легкостью следовало за ее телом... Чуя опасность, жестокая и упорная, она бросилась в Филиппа, как в пропасть, и уже не отпускала его, как мертвые, которые уже не разжимают рук...

Г-жа де Фонтенэ угадала. Филипп страдал больше, чем показывал. Сентиментальное воспитание, полученное им в протестантской семье, узкий и мирный уклад которой пережил религию, располагало его к угрызениям совести.

На своей жене он женился еще юношей, любя ее.

Она была нежна, образованна, благоразумно красива.

Он был ей верен всей душой.

Все, что у него было в жизни радости, тревоги и счастья, он пережил с ней. Она потеряла дочь, у них остался сын, которому только что минуло двадцать лет. Нельзя было сказать, что он похож на отца, он был его подобием.

Филипп всегда думал о круге семьи и друзей с гордым сознанием, что он их вера, их радость, их гордость. Так он почувствовал огромное волнение, когда тем утром к нему вошел сын, озабоченный и смущенный.

Молодой человек спрашивал какие-то книги. Потом он нерешительно сказал, что матери надо отдохнуть, что она с некоторых пор выглядит очень усталой, что, может быть, можно было бы уехать в деревню.

— Да, — сказал Филипп, — ты прав, почему она не едет? Что касается меня, — ты ведь знаешь, как мне трудно, когда я в разгар новой работы, когда все бумаги, все книги у меня здесь, под рукой.

Действительно, уже несколько лет Филипп почти не выезжал из Парижа.

— Все же,—продолжал Жак,—я думаю, и для вас было бы хорошо уехать, вы слишком много работаете, устаете.

Но Филипп не отвечал. В его жесте и молчании была решимость. Молодой человек продолжал:

— Когда-то, после того, как у меня был тиф, вы уехали со мной в Версаль и пробыли там больше полутора месяцев; тогда вы тоже писали; пожалуйста, поедем; до каникул, до отъезда в Вогезы, снимите дом возле Парижа. Это не прервет ни ваших, ни моих занятий.

Он взял обеими руками руку отца.

Филиппа это тронуло; он поцеловал его. Потом сказал:

— Милый, поверь, сейчас мне невозможно бросить работу, мне она нужна для моих зимних лекций. Твоя мать больна. Я это тоже заметил, это меня тревожит; постарайся ее развлечь. Мы сможем чаще быть вместе, если хочешь.

Но Жак все настаивал—теперь уже с болью.

— Ах!—продолжал Филипп, смущенный и слабый.—Говори, ты что-то хочешь сказать и не говоришь. Что тебе такое рассказали, что ты точно меня боишься; тебе что-то рассказали, и ты сразу поверил, не придя ко мне, не спросив меня. Но, малютка, какое безумие! Ты думаешь, я с ума сошел, ты, правда, думаешь, что я могу о чем-нибудь другом думать, кроме вас обоих, когда есть в моей жизни ты, ты—мой сын!

И, глядя на сына, он увидел, как он тождествен ему; то же лицо, те же склонности, та же нежность. И резкая мысль прорезала его,—мысль, что если бы Сабина увидела этого мальчика, то полюбила бы именно его, его, такого молодого и так похожего на отца.

И вот уже страшный ужас от присутствия сына в доме, нестерпимое отчаяние обрушилось на его сожженное сердце.

Он прижал к себе юношу—этим своим внезапным, ловким и буйным движением, которым брал в объятия все существо; тихо и нежно прильнув губами к шее сына, он говорил теперь:

— Милый, милый, ничего не спрашивай... Уходи...

VI

Несколько дней спустя Филипп Форбье, занятый окончанием статьи для «Философского обозрения», в час утреннего завтрака, услышал голос жены, звавшей его. Она открыла двери и сказала:

— Уже поздно, Жак сейчас будет готов. Иди, ты наконец заболеешь, ты никогда не ешь вовремя.

Но она говорила это неопределенно и, главное, хотела, чтобы муж прошел с ней в гостиную. Он встал и пошел за ней. Она смотрела на него. Он увидел на столе большой букет цветов, удивился, не понял.

— Ты не помнишь, — сказала она, робея и уже слегка радуясь, — сегодня годовщина нашей свадьбы... Уже двадцать два года теперь.

Филипп смущенно улыбнулся, поблагодарил, поцеловал ее в волосы. Он искал, что бы такое ей сказать, что бы не было ей горьким. Окунув руки в цветы, он все перевертывал буль-де-нэжи, все повторял: «Какие красивые!» — и упорно нюхал этот букет без запаха, все ждал, чтобы что-нибудь вывело его из замешательства. Ничто не двигалось; он обернулся к жене и, внезапно растроганный, нежно сказал ей:

— Спасибо, ты добрая.

И положил ей на плечи обе руки — несколько тяжело, по-детски, как всегда это делал. Тогда она заплакала, и сразу очень сильно; это было лицо, тонущее в слезах. Филипп не мог видеть, как плачут, без сознания вины и бесконечного отчаяния.

Несчастные смущали его до ужаса, делая его таким больным, что он сам начинал себя жалеть.

Она плакала, закрыв лицо руками. Филипп, испуганный, спросил:

— Что с тобой?

Он раздвинул ей пальцы. Она не противилась и опустила руки, открывшие ее лицо. Она немного улыбнулась, даже не пытаясь вытереть слезы, скрыть свой разбитый, убитый вид.

Да и к чему? Она никогда ничего не скрывала от этого человека за все двадцать лет, которые прожила с ним рядом; и теперь, впервые страдая от мужа, она не старалась скрыть от него своего горя, портившего ее, делавшего ее больной, некрасивой, старой, изношенной...

Пусть он видит ее такой! Это было ее смиренным желанием. Пусть!

И Филипп, действительно, чувствовал себя смертельно взволнованным.

Жена его стояла. Она вдруг показалась ему сгорбленной, пошатнувшейся. Он не привык видеть ее такой и с внезапной нежностью взял ее за обе руки, подержал прямо перед собой; потом спросил, с тревогой:

— Ты не больна?

Она ответила нежно, с огромной благодарностью:

— Знаешь, с тех пор, как у меня бессонница, у меня опять начались эти нервные боли в ребрах; сейчас я совсем не могу стоять прямо.

И она снова гнулась.

Он взглянул на нее: она, это была она!

Он вспомнил, что еще прошлой зимой она не казалась ему постаревшей. Для него она всегда оставалась прежней, двадцатилетней.

Ей было двадцать лет. Он встретил ее в саду, на лужайке, покрытой ромашкой. Он когда-то любил ее, желал ее, плакал из-за нее... Они двадцать лет жили любовной жизнью.

Они так знали друг друга, что сердца их были, как раскрытые ящики, где все наружу.

В течение двадцати лет они после каждого ухода, после каждого часа разлуки встречались, как школьники, приносящие друг другу все цветы, сорванные по дороге. Они жили в той же комнате; если бы Филипп во сне заговорил, она не узнала бы ничего нового.

Они жили, улыбаясь друг другу, как двое, знающие что-то, чего другие не знают.

И это кончилось... Что же теперь оставалось делать? Даже если бы она сейчас снова сделалась той белокурой девочкой, на которой он когда-то женился, он все же не мог бы ее желать; если бы к ней вернулись ее тридцать лет и то прелестное движение, которым она тащила за собой маленького сына, — он бы этого не заметил. Теперь ему нужно было сердце той, другой, сердце дикое, глубоко зарытое в нежной плоти; глаза Сабины всюду стояли перед ним. Он видел их как-то чрезмерно, не как два нежных, прекрасных глаза, но как два водоема в ночи.

Все же взял жену за руки и страдальческим голосом, вытекавшим из души, сказал ей:

— Если я тебе обещаю, если я тебе клянусь, что все по-прежнему...

Руки ее нежно и мягко лежали в его руках. Она тихонько покачала головой.

— Ты не виноват, ничего не говори...

Он глядел на увядшее лицо этой женщины. Он держал ее за оба локтя.

Еще пять месяцев назад он брал ее так, чтобы поцеловать прямо в лицо. Теперь бы это выглядело, как поцелуй нищему, который бы огорчил их обоих. Он не поцеловал ее.

И подняв голову, как терпеливый учитель, не сердящийся на ученика за молчание и невнимание, он медленно продолжал:

— А если я тебе обещаю, если я тебе клянусь...

Но она сказала еще:

— Молчи, если я тебе поверю, то не потому, что верю, а потому, что люблю.

Тогда он спросил ее:

— В конце концов, в чем дело? Что тебя мучит?

Она простодушно призналась:

— Не знаю... ты какой-то совсем другой, это главное... И эта женщина, которая к тебе приходит, которую ты лепишь, которая у тебя читает...

Филипп замолчал; потом, голосом тихим и мертвенным,— точно сознаваясь в своей вине,—сказал:

— Это безумие...

Она тотчас же поверила; она знала, что он не лжет.

Она сказала:

— Нет, я этого не думала, но ты нас больше не любишь, меня и мальчика; мы тебе надоели.

Страшная нежность затопила сердце Филиппа, дала ему возможность говорить из глубины, совсем естественно.

Он объяснил ей, что и как мог, нежно обманывал; и, изможденный столькими разнородными чувствами, он стоял перед ней прежний, такой, каким она его видела после долгих бессонных ночей—усталый, выпитый.

Она остановила его:

— Не говори больше, все кончено, все хорошо, все ясно...

Она улыбнулась и ухаживала за ним, заставила его сесть, больше не думать.

— Ты убиваешь себя работой,—продолжала она,—ты, бесспорно, вправе иногда сердиться, я уже все забыла.

И, все еще не отрываясь от него, смеясь, добавила:

— Позови мальчика, он у себя, я ему сказала, чтобы он не шел.

Теперь она его больше не судила, она исцелила его.

VII

Прошел месяц. Ни Сабина, ни Филипп не упоминали о том, что их встревожило.

Оба, казалось, забыли об этом.

Иногда г-жа де Фонтенэ смотрела на портрет жены Филиппа и на карточки Жака.

Однажды вечером она встретила на улице г-жу Форбье. Буйным и нежным взглядом она жадно охватила все лицо, все движения той. Ей захотелось подойти к этой женщине, притронуться к ней, любовно заплакать; она была двадцать лет жизни Филиппа!

Ей было грустно в тот день, когда Филипп объявил ей, что жена его уехала в их вогезское имение, куда к ней скоро приедет сын, а что сам он остается в Париже.

— Господи, а это им очень больно?—невольно спросила она.

Но она была счастлива.

Анри де Фонтенэ, только что избранный в депутаты, уехал с Пьером Валансом в научную экспедицию вдоль марокканских берегов.

Жером Эрель, Мария и ее мать уезжали в Уазу. Сабина оставалась свободной, никто не мешал ей быть одной, бродить, отдыхать.

Они жили с Филиппом в жарком июльском Париже, выжженном солнцем и мокром от частых поливок. Низкий ветер крутился по земле; маленькие волны голубой Сены, ослепленные, оглушенные солнцем, были, как серебряные лепестки. Филипп еще много работал. Они вместе обедали, по вечерам гуляли. Набережные, улицы, лавочки — все отдыхало. Вдоль молчаливых улиц раздавалось громкое пение чижиков, сидящих над крышей из проволоки и салата. Зелень в Люксембургском саду к закату издавала запах разгоряченного металла — так пахнут летом в фруктовом саду лопата и лейка.

В г-же де Фонтенэ мгновениями поднималось беспокойство.

— В деревню! на волю! — вздыхала она. — Мне хочется голубой воды — голубой даже в стакане...

Филиппу она казалась нервной и слабой.

Однажды, обедая вдвоем в каком-то погребке Латинского квартала, они стояли у окна и забавлялись тем, что похожи сейчас на городских бедняков, у которых только и места, что это окно, открытое на улицу. Вдруг они услышали какой-то дальний гул. Он приближался к ним по бульварам, вырастал в волну.

Это была толпа молодежи — студенты, устраивающие демонстрацию какому-то профессору. При свете фонаря Филипп узнал некоторых из них, виденных им на лекциях. Он показал их Сабине. Она зажала в руке руку Филиппа и, перевесившись через подоконник, жадно смотрела в сумерки. Вся ее ненасытная душа смеялась в эту минуту в ее сверкающем оскале. Филипп почувствовал ее лихорадку, задумался.

— Что же вам нужно, — вам, чтобы вы были счастливы? — в голосе его прозвучал упрек.

Она подняла на него свои горячие, детские глаза, прислонилась головой к его плечу и ответила:

— Ваша любовь.

Потом, выбрасывая наружу свою голую, слабую, властную руку, добавила:

— И возможность любви всех других...

Временами она была мрачной и рассеянной.

В другие разы она впивалась в Филиппа всеми своими десятью отчаянными ногтями.

— Где, — восклицала она, хватаясь за голову, как перед страшным несчастьем, — где, в каком слое воздуха я поймаю, наконец, очаровательное очертание некоторых твоих слов?

Настал август.

Сабине казалось, что она сейчас в Париже, как англичане — в Женеве. Это ее забавляло.

Филипп приходил к ней, она — к нему, на улицу Турнон. Это было ее любимое место встречи. Они были свободны.

— Видите, — сказала ему однажды Сабина; нежный вечерний ветер вносил в открытое окно желтые, мертвые от жары листочки маленького сада. — Видите, как хорошо, что вы не уехали. Что бы со мной было теперь без вас?

Их руки бессильно лежали одна на другой.

— Не говори об этом, — сказал Филипп, — я преступник, преступник и сумасшедший.

— Почему? — перебила Сабина. — Вы им там не нужны, а здесь вы работаете, здесь вы со мной — мой; и я ваша, — добавила она с прекрасной улыбкой, где сказывалась вся ее любовная уверенность.

— Друг мой, — ответил он без улыбки, — если бы вы знали, как я уже давно должен был уехать, до чего я чувствую себя виноватым, до чего вы меня сделали слабым, бессовестным, презренным в собственных глазах! Каждый день приходят письма с просьбой приехать, такие кроткие, что мне больно.

— Почему же вы тогда не уехали, не едете?

— Я жду, — вздохнул он, — чтобы ты мне сама сказала. Мне лучше умереть, лучше видеть других несчастными, чем причинить тебе зло. Хотя ты и сильней почти всех женщин, хотя ни у кого на свете нет такого смеха, ты слишком много говорила мне о своей усталости, о своих огорчениях. Ты сделала меня страшным трусом, я всего за тебя боюсь. Скажи мне, что согласна отпустить меня на немножко туда, к ним, — только посмотреть, как они живут, — на совсем немножко, на один только месяц, причем я тебе каждый день буду писать... Скажи мне, я поеду.

— И это вы, — медленно отвечала Сабина, — это вы меня об этом просите! Вы хотите, чтобы я, я сама сказала вам, чтобы вы уехали?..

Она смотрела на Филиппа глазами такими четкими, такими явными, что казалось, с них содрали гладкую оболочку взгляда. Его охватило нетерпение:

— Я с вами об этом не говорил, я был расстроен и делал низости — вот и все.

— Теперь вы на меня сердитесь, это несправедливо, — вздохнула Сабина.

— Нет, — сказал Филипп, — я не сержусь и не несправедлив к вам... Это вы не хотите меня понять. Вы не понимаете, что в жизни иногда нужны усилие и принуждение... Женщины этого никогда не понимают... Вся наша жизнь в этом, а мы не менее

нежны, чем вы; только вы, женщины, вы нервны, вы не умеете хотеть, вам всегда уступали... Вы не отличаете маленького страдания от большого; когда вам противоречат, вам кажется, что вас убивают, и все, что угодно сделаешь, только бы не видеть ваших тоскующих лиц... Одному Богу известно, как я вас люблю, но все же чувствую, что не поступил бы плохо, если бы сделал то, что сделал бы на моем месте наименее совестливый человек.

Он шагал взад и вперед по комнате, и Сабина шла за ним, не пытаясь его удержать. Казалось, она идет по дороге своего страдания. Видя на поворотах темное, неподвижное лицо Филиппа, она думала:

— Это подло, я его мучаю, я его убиваю.

Наконец, она остановила его, положила ему на плечи обе руки, и, смеясь почти естественно — решимость всегда придавала ей веселье, — сказала:

— Вы уедете, вот и все; мы с вами сумасшедшие, вы уедете, мы просто об этом не подумали... Вы, конечно, правы; все, что вы говорите, — верно. И потом, клянусь вам, весь этот страшный ужас перед вашим отъездом — это было просто безумие... Теперь я все это вижу совсем иначе... Это даже очень просто... А письма, прекрасные письма, которые я вам буду писать, и ваши торопливые, нелепые ответы... и я, с моей тоской, и вы, такой довольный, — все это будет прекрасно...

Теперь уж она по-настоящему смеялась, утешенная и сильная. Филипп, раздавленный, только повторял:

— Это ужасно!..

И пытался освободиться от Сабины, приковывавшей его к этому месту вселенной; но она держала его своими сильными, твердыми руками за кисти обеих рук и вырастала перед ним на всю свою волю.

Она понимала, что самое трудное надо делать тотчас же, и сказала, уже тише:

— Поезжай завтра, да? так лучше.

Он вздохнул:

— Вы этого хотите?

— Так лучше, — повторила она.

Она сделала все, что надо. Ее мужество дрогнуло. О, теперь она была вправе отдыхать! Все еще стоя вплотную к нему, она сказала тихо, с закрытыми глазами:

— Вот, вы уедете, вы уезжаете... Я представляю себе, что вы сейчас, сию минуту уезжаете... Я сейчас посмотрю, как это будет.

С минуту она помолчала, потом, раскрывая глаза, полные ужаса, сказала:

— Нет! не могу! у меня все болит. Здесь, в плечах, и здесь, в коленях, я чувствую, что не могу с вами расстаться...

Она шаталась. Филипп взял ее на руки и сел с ней. Она лежала у него на коленях, в его объятиях, вытянутая и слабая, как спящий ребенок.

Он говорил ей, угнетенный и страстный:

— Не думайте, забудьте, спите.

И, не открывая глаз, гладя ему сонной рукой лицо, она далеким-далеким голосом отвечала:

— Не правда ли, только этого заслуживают такие, как я: нежности и смерти...

VIII

После жалоб, и утешений, и окончательных настояний, после долгих часов, когда руки и души никак не могли расстаться, отъезд Филипа был решен на завтра.

Он должен был ехать с вечерним поездом, и Сабина была у него уже с утра. В тот день у нее было оживленное лицо, движения были быстры, глаза смотрели ясно и весело. Филипп, переползая со стула на стул, убирал книги. Он хорошо справлялся с двумя противоположными чувствами. Так, несмотря на порядок и точность во всем, что он делал, печаль, висевшая над ним, придавала в тот день всем его движениям небрежность и ненужность.

Сердечная жизнь в нем была так сильна, что он умирал и воскресал от двух противоречивых чувств.

Сабина, склонившись над маленьким деревянным ящиком, бросала в него книги и бумаги, которые протягивал ей Филипп. Внезапно, вынимая из рук молодой женщины том, который только что ей подал, он воскликнул:

— Ах, вот чудная книга о преступлении и виновности, которую я там буду читать!

Лицо его просияло.

— Это вам будет интересно? — спросила г-жа де Фонтенэ с мнимым равнодушием.

— Еще бы! — отвечал Филипп тем особенным, любовным голосом, которым говорил о вещах, зажигавших его желание. — Такое прекрасное исследование и такая увлекательная тема!

— А я, — спросила она, — чем я здесь буду развлекаться?

Он посмотрел на нее с болью. Он страдал; горе Сабины казалось ему лишней жестокостью. В эту минуту он ее не жалел; у него были к ней любовь и раздражение.

Она тоже была раздражена; она чувствовала, что все, что он сегодня скажет и сделает, будет ей враждебно. Чего она совсем не допускала — это его отъезда... Она чувствовала это по мере того, как Филипп, применившись к ее первоначальному решению, спешно и уверенно принимался за отъезд.

Скрытое и упорное сопротивление, потребность противоречить ему, давить на него, быть ему в тягость, все росло и росло в Сабине. Она уже не понимала, что он уедет. Раздраженная и капризная, как ребенок, она говорила и делала ненужные вещи, — так, без всякой цели, чтобы отвести на минуту слезы.

Когда он вздохнул:

— Только полчаса осталось, надо идти одеваться, — она ответила:

— Зачем? — и упрямо загородила ему дверь.

— Ну, пожалуйста, раз нельзя иначе, уж и без того невесело, — настаивал он.

— Что ж, идите, — уступала она и тотчас же рассерженно звала его обратно, так, ни за чем, из потребности в нем и потребности делать ему больно. Так, смешивая свои жалобы и упреки, один — терпеливый, другая — раздраженная, они к вечеру вошли на звонкий, стеклянный, железный вокзал, серый от взрывающегося дыма, трепещущий дорожной лихорадкой, проветренный ветрами прибегающих и убегающих поездов.

Между г-жой де Фонтенэ и Филиппом Форбье, зажатыми в толпе отъезжающих, ежесекундно вставали другие лихорадки, другие жажды. Он понимал, что всего несколько минут еще ему быть с Сабиной, что после этого у нее будет страдальческое лицо, которого он не увидит; он жестоко и молча страдал.

Она шла за ним, тяжелая и рассерженная. Гнев и боль, мертвенное равнодушие и тоска вставали в ней спазмами, ускоряли биение сердца, как крик.

Она смотрела на стеклянный вокзал, — счастливый, звонкий от шагов, распахнутый на все горизонты, все страны и все моря... Поезда уходили, — и в воздухе разматывались клубки гула; всюду лица, зажженные лихорадкой и мечтой. Забвение смерти!..

Школьник, несший чемодан и зеленую сетку для бабочек, чуть не сбил ее с ног.

Она, она одна никуда не едет!

Она думала об этом, идя по перрону рядом с Филиппом. Тем временем он говорил ей:

— Вы мне часто будете писать, да? Каждый день?

— О, не каждый день, совсем не каждый день! — капризно отвечала она.

Она увидела, что Филипп, которому уже была крайняя пора садиться в вагон и который не мог расстаться с ней без нежных, примиряющих слов, совсем теряет голову.

— Если вы так будете продолжать, я, конечно, останусь, — заявил он.

— Да нет, да нет же, уезжайте, ради Бога, довольно с меня всего этого! — воскликнула она, как человек, который вот-вот задохнется.

Потом, внезапно, добавила:

— Вы не сердитесь? поклянитесь мне, что вы не сердитесь!

Потом вздохнула, почти плача:

— Разве так расстаются, — с такой злобой! Надо бы, по крайней мере, сказать несколько добрых слов на прощание.

И так как минута отъезда настала, и Филипп собирался входить в вагон, она буйно схватила его руку и, вцепившись в нее всеми ногтями, страстно и жестоко пожала ее.

Поезд дрогнул. Успокоившись, она подумала: «Теперь он уехал, теперь легче».

Длинный, раздирающий свисток катился в дыму.

Тогда, задыхаясь, захлебываясь, она, сильней чем когда-либо в жизни, ощутила необходимость, чтобы он был здесь, рядом, чтобы вокруг нее лежали эти две его руки, которые она любила, которые она так часто, в минуты любовной грусти, внезапно оборачивала, чтобы поцеловать в ладонь и так умереть...

Дни после отъезда Филиппа прошли для Сабины легче, чем она ждала.

Огромная усталость притупляла остроту воспоминаний. Она почти что наслаждалась свободой и отдыхом, полюбила спать, бродить по пустому дому, играть на рояле. От Филиппа приходили страстные, горячие письма, переполненные этим детским смехом, этим умением схватывать все и всему радоваться, этой любовью к бытию, так прекрасно горевшими на его лице и в его жизни.

Она тихонько мечтала о нем.

Наступала осень, еще зеленая и холодная, как незрелая груша.

В Париже, где она осталась по слабости и лени, ее стала преследовать природа, прежние радости.

Она вспоминала одно свое лето, в детстве, в Тироле, с свежими и жаркими деревенскими утрами, пахнувшими солнцем, мокрой землей, мхом и цикламеном. В ней также проснулась тоска по Турену, по саду ее отрочества, который отец ее продал и которого она уже больше не увидит.

Она вспомнила, как просыпалась сентябрьским утром в прохладной комнате, где сонные осы тихонько умирали внизу оконных рам.

Она вспомнила фруктовый сад, дома, покрытые холодной росой и похожие на желто-красные колесики, запах зерна и воды в голубятне.

На лужайке стояло два атласских кедра, шелковистых и переливчатых, как мех голубой лисы, и поднимались на полуденном солнце легкие стаи насекомых, дрожащие, как золотистый пар.

Она когда-то любила скотный двор, опрокинутые миски с кукурузой, маленькие искусственные скалы, где лазил зеленый павлин, такой печальный от медленного приближения осени.

Она когда-то грызла розы, которые становились тогда нежными, бледнеющими трупами; сосала круглые камешки, цвета серого сахара и ландыша, держала в руках тоскующих лягушек, чья маленькая шея билась так, как, должно быть, бьется в самой глубине цветочной чашечки сердце обольстительных цветов.

Она вспоминала, какие там, к концу сентября, стояли еще прекрасные дни, с закатами, такими грустными и нежными, с такою нежностью в траве и воздухе, что каждый час казался волнующим и слабым, как лица, которые хочется поцеловать в губы.

Ей опять захотелось на волю. Мария нежными, преданными письмами звала ее в Брюйер.

Анри де Фонтенэ писал ей часто; в своих письмах, полных путевых заметок, дружбы и спокойствия, он умолял ее уехать из Парижа, вредного в эту пору, и поселиться с его матерью и Марией, где она отдохнет от своей бродячей жизни и поправится. Мысль, что она поступает по желанию Анри и этим его радует, пробудила в ней нечто вроде умиленного удовлетворения.

Она подумала, что он простой и добрый человек, и радовалась, что он счастлив.

Она сказала себе, что если бы вышла за него замуж годам к шестнадцати, если бы их дочь не умерла, если бы он иногда говорил с ней о себе и о ней, если бы он ее как-то тверже и все же как-то нежней любил, она бы осталась ему верна.

Она приехала в Брюйер на прекрасном холодном закате, желтыми полосами лежавшем над лиловыми холмами. Дорогу до замка она прошла пешком, полем. Группы деревьев вдали напоминали волны. Наступала тень, ветра не было.

Воздух и вечер опьяняли ее. Подняв голову, она увидела елку, такую спокойную в вечернем воздухе. Она немножко постояла перед ней и с грустью позавидовала ей, живущей так высоко, в прекрасной тайне пространства и ночи...

По мягкому песку аллеи она медленно дошла до ворот замка; в мирной, слабо освещенной гостиной она застала мать Анри, Марию и Жерома. Мать Анри писала письма, которые тут же, с большим выражением, читала себе вслух, Мария вышивала, Жером ходил по комнате и курил. Мария при виде ее быстро встала.

Она чувствовала нежность ко всем троим, ей захотелось взять их за руки, сказать им: «Милые, милые!»

Все ей было отдыхом и радостью. Она почти не думала. Воспоминание о Филиппе было в ней, как сердце в теле: деятельно и безмолвно.

Она отдыхала, вспоминала, наблюдала. Ей казалось, что целые годы прошли в ее любви к Жерому... что тогда она была маленькая девочка, с утра до вечера бегавшая и кричавшая в зелени. Она уже не помнила, как тогда страдала, ей казалось, что эта любовь – ее юность, что даже страдания в ней были мимолетны и легки, как гнев ребенка.

Теперь она знала другую муку.

Этот мальчик, которого она любила, был ей теперь так безразличен, так нежно-безразличен, что она чувствовала к нему прямую, ясную дружбу, трудно дававшуюся ей с мужчинами. Она радовалась, что Мария счастлива.

Немного устав и рано улегшись после обеда, Сабина думала. Воздух в комнате был чистый и легкий.

Она думала, что у монашенок, давших обет целомудрия и покорности, должно быть, бывают в прохладных дортуарах такие белые, безмятежные вечера... Она уснула в непривычном для нее покое, уронив вокруг себя жизнь, как спущенную одежду.

IX

На следующее утро, пока в комнате раскрывали ставни, она, вся еще сонная, спросила письма. Она думала об этом во сне, с самого начала серого рассвета, – о том, что ее ждет письмо от Филиппа. Среди поданных ей писем она сразу узнала на конверте почерк Филиппа Форбье, – нервный и буйный, эллипсический и сжатый, говорящий о молниеносной мысли и краденом времени. Она затуманенным взглядом прочла это жгучее, живучее письмо, после которого она потом целый день хранила на лице эту прерванную, сдержанную улыбку, эти таинственные углы губ, которые Пьер сравнивал с туманными улыбками Винчи, все еще удерживающими на губах блаженное наслаждение...

Если это уже так кружило ей голову, – чем же будет встреча! Это примиряло ее с настоящим. Но иногда Филипп получал от нее кричащие страницы, где бушевали все чудесные возможности ее желания.

Филипп всем существом своим наслаждался этой изумительной душой, всегда опустошенной и всегда переполненной, где радость и жалость, разочарование, надежда, лихорадка, усталость и отчаяние были той же плоти и крови.

Филипп Форбье, в самое мудрое и осторожное мгновение своей жизни изысканно влюбленный в работу, готовый на все

безумия и все же склонный к покою, наблюдал у Сабины с успокаивающей его уверенностью ту особенную, изумительную легкость, с которой она управляла отчаянием, ускоряла и отстраняла безнадежность; из слез она выходила еще более живучей, еще более жадной к жизни. Печаль в ней была, как болезнь: то же изнеможение, то же трудное дыхание,—и каждый раз она, казалось, окончательно выздоравливала.

Филипп вспоминал, как она входила к нему летом, расстроенная и угнетенная, и когда он, встревоженный, начинал ее расспрашивать, не то смеясь, не то плача, отвечала:

— Ах, опять у меня сегодня были тысячи выносимых невыносимостей!

Когда он, однако, начинал смеяться над резкими скачками ее настроения, она совсем без улыбки говорила:

— Не надо об этом, вы меня не знаете. Вы не можете знать, какая я, когда вас нет, а когда вы здесь, я—вы...

Но он видел, как она живет, и не упадки ее его тревожили. Его тревожили ее бездомные, безродные мечтания, жадное, ненасытное любопытство ее ослепительных глаз и ее открытый смех, как бы кусающий неизвестность.

— Как я ее удержу?—думал он.—И кто запретит ей хотеть и быть... В каждое ощущение она входит, как на остров, отделяющий ее от всего и всех. Она принадлежит музыке, которую слушает, и книге, которую читает. Она говорила мне, что, перечитывая недавно «Исповедь» Жан-Жака, позавидовала его любви к г-же д'Удето. В один прекрасный день она уйдет от меня, как пришла, стараясь причинить мне возможно меньше боли,—ведь она не злая; и доброта ее будет хуже всего. Я останусь ее другом, потому что от нее не уходят, и в душе она верна. Она придет, будет сдержанной. Она подумает: «Как я могла его любить?!»—и будет смотреть нарочно непомнящими глазами, и это будет мне—жесточайший запрет... И, прощаясь, она быстро выдернет свою руку, чтобы я не имел времени вспомнить.

Однако эти мысли не слишком омрачали счастье Филиппа Форбье.

Выйдя из возраста, когда рассчитываешь на бесконечность, и от природы не заботясь о завтрашнем дне, он смотрел на Сабину, как на восхитительную драгоценность, одолженную ему судьбой.

Он любил ее мрачной страстью, но также и этой сознательной своей стороной, делающей для него наблюдение радостью, и еще прирожденным весельем деятельных умов, которые не могут отказаться от возвышенных занятий и больше останавливаются на радости, чем на печали. Сознание благородной, полной и щедрой жизни лишало его детской грусти любовного служения.

Наряду со страстью у него еще была к ней бесконечная снисходительность; он освободил бы свою подругу от всякого долга и оправдал бы каждый ее поступок.

Он знал, что одно у него, по крайней мере, никогда не отнимется: его власть над Сабиной, — власть его слабости, его силы, его ума, — и думал, как Ницше: «Женщина — невинна; чьи руки когда-либо были для нее достаточно нежны!»

В тихом вогезском саду шла теперь мирная жизнь. Жена и сын Филиппа с умилительным отречением предоставили ему заботиться о их счастье, как о лечении, которое касалось их всех и в котором он выигрывал больше всех. Впрочем, г-жа де Форбье и Жак уже больше не боялись Сабины. Спокойствие Филиппа, его длительная работа, его нежная, веселая доброта окончательно их успокаивали. Все, что они знали о молодой женщине, о ее влечении к науке, объясняло им склонность Филиппа и посещения Сабины; они снова привыкли быть счастливыми.

Филипп, нежный и прямолинейный, и от природы не выносящий лжи, привыкал теперь к ее несложному механизму с тем философским спокойствием, к которому приводят нас, в ущерб семейной добродетели, неизбежности страсти.

Он устроился со своей совестью так, что ни одна из его привязанностей не страдала.

Ложь теперь казалась ему одним из проявлений супружеской и отцовской заботы. Он даже с удовольствием наблюдал отблески одной своей любви на другой: мирная семейная жизнь еще сильней разжигала в нем жажду Сабины, жгучей и свежей, как мята; когда же он слишком от нее страдал, то находил в преданной и покорной нежности жены и сына восхитительное лекарство от своей слабости и гордости.

Несмотря на все свое опьянение Сабиной, он все же сохранял к ней, когда ее не видел и не был подвластен ее нежному безумию, это легкое недоверие, это враждебную сухость, вызываемые в нас ревностью и страхом.

Менее уверенный в ней, чем бы следовало, и полный ужаса, что когда-нибудь слишком будет от нее страдать, он постепенно приучал себя к разлуке. «Когда она совсем от меня уйдет, — думал он, — я буду жить без нее, как сейчас. У меня останутся книги, которые я читаю и пишу, научные беседы с благодарными друзьями, спокойствие моего дома, и нежный воздух, и деревья, которые я посадил, и мое знание вселенной».

Помня года, отделяющие его от Сабины, и горе, которое она сможет ему доставить, Филипп намеренно опережал ее в бесчувственности и твердости. Он слишком знал, каким он делается слабым и безумным, когда ее видит, и как она все сделает с ним, что захочет, зимой.

А она – в Брюйере – продолжала получать от него письма и, радуясь им, жила спокойно; ее усталость от смутного лета рассеивалась. Ей нравилось говорить с Марией; понемногу она узнавала, что та, благодаря гибкой и разумной воле, окончательно завладела сердцем Жерома.

С приезда г-жи де Фонтенэ в Уазу прошло уже более недели, и дни легко скользили от восхода к закату.

Однажды утром она, по обыкновению, гуляла, – только на этот раз одна: Марии нездоровилось, и она осталась дома.

Молодая женщина, в грубом дорожном пальто и мужской фетровой шляпе, надвинутой на глаза, весело шла по светлым аллеям, окаймленным газоном, под ногами ее катились глянцевитые красные каштаны, выскочившие из своих треснутых скорлупок.

Временами среди молчания поднимался птичий крик, едкий, острый и одинокий, как ягода остролиста в снегу.

Вся зелень парка, покоричневевшая и влажная, и цветы на изгородях, шершавые, облетевшие, склоненные, были пропитаны мягким, волнующим, предсмертным благоуханием.

Было холодно, надвигался октябрь. Проходя мимо фруктового сада, она ощутила на ветру запах груш, фиалок, резеды и кислой вербены.

Она шла за ограду парка и очутилась на узкой, грубо вымощенной дороге, уводившей в поля. Яблоки и груши склоняли над ней свои ветки, тяжелые от маленьких, жестких, неудавшихся плодов. Предполуденное солнце начинало блестеть и греть, и скоро надо всей этой осенью встало новое яркое лето.

Вдали холмы и плоскогорья напоминали карту, делались редкими и разъединенными, как на гравюрах. Деревья и домики вокруг высокого холма постепенно поднимались, казалось, совершали паломничество на его верхушку и напоминали, по движению, артериальные разветвления пейзажей Дюрера.

Г-жа де Фонтенэ встретила по дороге Жерома, и они вместе пошли домой, тихонько беседуя.

На крыльце стояла Мария. Она видела их. Лицо у нее было неприятное и взволнованное. Она сердилась. Сабина, недовольная, сделала вид, что не замечает; но, когда она, к вечеру, стала расспрашивать Марию, та сразу, с плачем, упала ей в объятия. Она рыдала, она все повторяла, что она – глупая, что не надо обращать на нее внимания. Она ревновала... Почему? Как? Неизвестно; она ревновала.

Она объясняла, что власть над Жеромом ей дорого далась, что она, наконец, добилась его нежности и наслаждения ею, а что в присутствии Сабины она чувствует себя слабой, уничтоженной, нищей.

Тогда г-жа де Фонтенэ, в припадке бурной и беспорядочной доброты, рассказала ей все свое приключение с Филиппом Форбье, только чтобы ее успокоить.

— Я знаю, я знаю,—повторяла Мария,—но я тебя слишком люблю; он меня отрывает от тебя, ты меня—от него, не знаю, что делать.

Сабина видела, что Мария с каждым днем все сильней и сильней страдает от ее присутствия. Однажды она весело объявила ей, что собирается в Париж, что уже больше не может жить вдали от улицы, где познакомилась с Филиппом. Мария попыталась было ее удержать, но слабо, и отъезд Сабины был решен.

Рано утром Сабина спустилась в парк. Все окна в замке были еще закрыты. Она думала:

«И все же я с вами расстанусь, родные мои деревья, мирные мои учителя, так нежно ко мне склоненные. Сейчас я еще слышу и вижу вас, но еще до ночи я уеду.

Что со мной будет?.. Вы так крепко держали меня, бродячую и жалкую, что я была посреди вас, как своя; я говорила с вами. Я знала все ваши привычки, знала час, когда вы еще совсем сонные, когда под каждой из ваших веток—молчание,—и час, когда на вашей восточной ветке—солнце, и час, когда вы охвачены предвечерней тревогой, когда ветер в зарослях парка шатает слабые астры.

Вы знали, что я несу в себе образ человека, в котором—моя жизнь, и принимали нас обоих, потому что любите то, что просто».

Лужайки были покрыты лиловыми цветами безвременника, маленькими лопнувшими сердцами.

Сабина вошла в огород. Она часто туда заходила. Вдоль стены вился виноград, защищенный от всякого ветра. Все здесь было тепло, безмолвно и щедро. Правильными рядами следовали друг за другом—салат, раскрытый, как розы, высокая, медно-рыжая зелень артишоков, как бы вырезанная из бронзы, тонкие нити спаржи, летучие, как перья. Там и сям виднелись огромные тыквы, скатавшиеся вокруг своего стебля,—как с неба свалившиеся.

Вдоль грядок росли каймой осенние фиалки. Листья их походили на блюдечко с крупной росой; и запах этих фиалок был так совершенен, что, каждый раз вдыхая его, Сабина ощущала чудо.

— Ах,—вздыхала она,—где вы, мой друг, и какие поцелуи когда-либо вытянут мою душу из тела, мою душу, такую жадную, что всегда она простирается дальше вас и дальше меня самой.

В тот же вечер она уехала.

X

— Господи,—думала она, сидя в вагоне, который ночь, прильнувшая к стеклам, замыкала, как шкатулку.—Господи, как все

это раньше меня бы расстроило: это возвращение, одной, в пустой дом, и эта усталость, эта слабость, эта тяжесть в сердце и висках! Раньше я бы плакала; теперь я стала благоразумной. Как жизнь, в конце концов, легка! Надо только быть очень несчастной...

Несколько часов спустя она шла, неся свой довольно тяжелый чемодан по зимнему вокзалу, туманному от холода и дыма. В карете, увозившей ее по черным, звонким улицам, она тихонько дремала, охваченная этой глубокой усталостью, этим сном, в котором, как в вате, тонут удары сердца.

Вернувшись в свою наскоро приготовленную комнату, она быстро разделась и легла, наслаждаясь огнем в печи, слегка разгонявшим холодное дыхание остывшей комнаты. Она в каком-то сладострастном оцепенении чувствовала, что ничего уже не хочет сейчас, ничего не любит, кроме этого легкого озноба, этого холодка, этого тепла, поднимающихся вдоль ее тела, по свежим и теплым простыням, в мягкую подушку.

Но проснувшись утром, она увидела, что совсем не отдохнула. Ей было холодно, она немного кашляла, ей было грустно. В окне стояло жестокое голубое октябрьское небо в белых, круглых, как шар, облаках.

Что-то душило ее. Она представила себе лицо Марии — это смущенное лицо, сгорающее от нежности и страха. И Филипп уже казался ей немного далеким, немного жестоким, — он ведь не отозвался на ее новое горе! Не получив от него в то утро письма, она стала упрекать его в лени.

Лентяй и бездельник, она это знала, с этим своим вечно озабоченным видом и с этими глазами одержимого, вечно ищущими вокруг себя пустое место во времени.

Она не раз, шутя, говорила ему:

— Раз вы сейчас все равно ничего не делаете, не будьте, ради Бога, таким занятым!

И он смеялся с нею.

Весь день она, мысленно, с ним спорила.

Она представляла себе его влюбленным в уголок осеннего леса, который он ей часто описывал, или какую-нибудь спутанную, взлохмаченную хризантему. Он на все смотрел с восторженным любопытством, как будто все видит в первый раз, и это иногда раздражало Сабину, — когда это длилось слишком долго и отвлекало его от нее.

На другой день пришло письмо, спешное, лихорадочное, где буквы летели, как быстрые стежки. Он писал о своих заботах, огорчениях, усталости: его жена была недавно очень больна, все в доме потеряли голову; теперь она поправлялась, но все еще были потрясены. Потом шли любовные слова, страстные, нежные

и грустные, как если бы он писал изменнице, от которой уже ничего не ждет.

И г-жа де Фонтенэ, у которой уже горло сжималось от страха, что он еще долго не приедет, находила его бессердечным, возмущалась его сладострастной, подозрительной и снисходительной любовью: ах, любить спокойно и доверчиво он умел только ту!

— Я отлично вижу, — думала она, — что он смотрит на меня, как на безумие своей жизни, как на что-то второстепенное, что иногда важней всего, но в чем он вечно раскаивается, на что он вечно жалуется, со своим культом семьи и правды.

Он, бедный, любит меня одним уголком своей темной мужской души, — самым темным, самым бессознательным, и поэтому смотрит на меня, как на злую соблазнительницу, и не видит, что я куда несчастнее его...

Так, ясными днями конца октября, на ветру, приникавшему к лицу, как прохладные руки, по лесам и улицам, блестящим и мокрым от частных ливней, гуляли по белому свету ее гнев и желание.

Она уже не могла ни слушать музыки, ни читать без мысли, что теряет в одиночестве единственное человеческое счастье, — то именно, для чего и созданы книги и музыка: несчастную, прекрасную любовь.

По вечерам она ходила к некоторым подругам и, уставясь в огонь лампы, говорила о страсти и ревности.

У одной из них она узнала, что г-жа де Розэ, жена ее отца, несчастна, что у нее любовник, от которого ее совесть ужасно страдает.

Она только подумала: «Господи, — и она!»

Она поклялась больше не ходить в театр, — ей слишком хотелось умереть при виде Гермионы, плачущей на груди Пирра, в одежде, рвущейся от ее бурного дыхания; ей слишком хотелось умереть от этого последнего сладострастия, этой кровожадности, этого героизма.

Иногда ее охватывала тяжелая усталость. Она бралась за вышивание, сначала работала насильно, потом увлекалась; ей уже хотелось написать Анри, уехать с ним куда-нибудь, создать себе новое счастье.

Но внезапно в ней вставала леденящая тоска, как если бы какой-то голос произнес внутри: «Ты же знаешь, что все это — обман, жалкий самообман твоей души. Ты не можешь жить без самого горького, самого безумного, самого мутного блаженства...»

И она прекрасно знала, что не может.

В письмах к Филиппу она все смягчала, щадя его, считаясь с его личными работами, которые угадывала. Как-то раз ей стало так плохо, что она подумала было написать Анри с просьбой вернуться, остаться с ней. Но потом ей стало стыдно и отвратительно от мысли, что ему придется нести на себе горе, которое ей причиняет другой.

Когда она получила письмо от своего двоюродного брата, Луи де Розэ, с известием, что он женится, она заплакала, — так это ей показалось трогательным.

— Со мной, должно быть, творится что-то неладное, — думала она.

Она кашляла, все же выходила и отучалась есть.

Мысли приходили полосами, — блестящими или темными, вызывая подъем или упадок; но никогда уже ни порядка, ни точности, ни радости. Однажды она отправилась к доктору, которого знала и любила.

— Доктор, мне очень плохо, — сказала она.

— Во-первых, сядьте спокойно, — ответил он.

Но она продолжала:

— Я не могу сидеть спокойно, я отдыхаю только, когда здорова.

И прибавила:

— Мне нужно, чтобы вы меня сейчас же вылечили, — умоляю вас! — от этой вечной боли в затылке и этой вечной тоски. Она во всех моих жилах, я все время плачу...

Он предписал ей спокойствие, сон, питание, посоветовал спокойно смотреть на жизнь — такую безразличную и забавную. Природа, говорил он, никогда не обманет того, кто умеет любить и созерцательно, и спокойно.

— Значит, солнце и лиловые вечера, и ночи с теми же звездами, что когда-то стояли над Агригентой и Коринфом, вам не разрывают сердца?.. — спросила она.

Он ответил, что все это ему очень приятно, и Сабина поняла, что для него природа — только воскресный отдых, нечто вроде огромной свето- и водолечебницы. О, для нее она была не тем! Для нее она была таинственным любовником, в честь которого она наряжалась в свои лучшие платья.

Видя, как она удивлена и печальна, он с бесконечной добротой спросил ее, нет ли у нее какой-нибудь заботы, какого-нибудь горя.

С минуту она подумала, сказать или не сказать, потом ответила, что нет, и с внезапной веселостью заговорила о другом. И лицо ее было так подвижно, глаза глядели так ясно, что доктор с большой радостью убедился, что не ошибся в возможностях этой природы.

А Сабина, уходя, думала:

— Что я могла бы ему сказать, что бы не было тщетным? Его доводы — не мои... Только удовлетворение успокаивает; от голода, жажды и усталости ведь не вылечиться тем или иным взглядом на мир, — но хлебом, водой и постелью; также и от несчастья меня вылечит только счастье... Оно ничего другого не хочет.

Так день от дня г-жа де Фонтенэ все глубже и глубже падала в свое горе, всем телом, неловко, как рабочий, который убивается насмерть.

Она писала Филиппу:

«Я не вас люблю, я люблю любить, как я вас люблю. Я ничего не жду от вас в жизни, милый. Я жду от вас только моей любви к вам».

Ее физическое недомогание сделало ее такой чувствительной, что ни один кончик ее души уже не был защищен, радость сделала бы ей больно. Она уже была вне жизни, с мертвенным взглядом на мир.

Утром, когда в гостиной передвигали мебель и подметали, она ощущала грустное отвращение, какое-то жалкое отчаяние, как если бы это обыденное, преходящее занятие завладело всей ее жизнью, восторжествовало над всей ее мечтой.

— Когда-нибудь, когда я буду лежать мертвая, — думала она, — тоже будут убирать и подметать. Какая жалость — все эти маленькие мирные житейские законы!

Жена Филиппа Форбье поправлялась очень медленно. Сабина знала это из его писем. Тон их стал благоразумнее, сквозь слова слышался вздох: «Я старею, мне нужны спокойствие и чистая совесть, — и что я для вас, такой сверкающей?»

Ей хотелось, чтоб он знал, какая она теперь. Постепенно она поняла, что слова женщин не имеют смысла для мужчин, которые их любят.

Кроме того, усталость вызывала в ней какой-то упадок гордости, какую-то физическую боязнь занимать собой других, Марию ли, Филиппа — все равно.

Мария следующий месяц уезжала с Жеромом в Испанию; последнее письмо ее было счастливым и более уверенным.

— Бедная, — подумала Сабина, — как она меня боялась, я не давала ей жить.

И на минуту в ней проснулась что-то вроде тщеславного, насмешливого возмущения.

Тогда она в своем отчаянии вспоминала об одной учительнице рисования в квартале Клиши, когда-то дававшей ей уроки. Деятельная, веселая доброта этой бедной женщины и ее смирение предстали ей, как трогательная помощь.

Она нашла ее у себя, в маленькой холодной комнате, теплой только у самой печки. На шерстяной обивке мебели лежал тусклый дневной свет.

В углу кровать, задушенная периной и пологом, заменяла, должно быть, по ночам холод — удушьем и тяжестью.

Г-жа де Фонтенэ впала в отчаяние; учительница, которую она навещала, сжилась с этой обстановкой, находила в ней уют. Она любезно встретила Сабину, с которой не видалась уже пять лет. Сабина ждала большего восторга, она ценила свои посещения. Но старая дева уже не так смотрела на вещи. В последнее время жизнь сделалась слишком трудной. У нее не хватало времени даже радоваться. Она извинилась перед Сабиной, что тотчас же после завтрака должна будет идти на урок. Потом она стала расспрашивать свою бывшую ученицу, как она живет, что делает. Г-же де Фонтенэ, при виде этого бедного, угрюмого труда, не захотелось жаловаться. Она только сказала:

— Все в жизни — дело характера. Вы вот не чувствуете себя несчастной, а я чувствую...

— Не надо обо всем этом думать, — отвечала m-lle Жакэн, торопливо двигаясь по комнате, — но нет, я тоже чувствую себя несчастной. Время слишком быстро бежит; мне больше, чем когда-либо, нужны сейчас воздух, отдых, деревня. Я так и умру, не подышав свежим воздухом...

— Бедная m-lle, — вздохнула Сабина.

Она смотрела на эту женщину, во взгляде и улыбке которой уже стерлась доброта. Все движения ее, казалось, сводились к тому, чтобы открыть ящик комода или печную дверку.

— Я доведу вас до вашего урока, — сказала она.

И оставив m-lle Жакэн у какого-то подъезда, она вернулась домой с еще большей усталостью.

Она побродила по комнатам и легла; ей снились нежные, сентиментальные сны, о которых она, проснувшись, смертельно жалела. В этих снах душа Филиппа казалась ей такой близкой, такой осязаемой, что она могла до нее дотронуться. На его лице, часами, стояло самое прекрасное его выражение; они были, он и она, в атмосфере, которую бы сами выбрали... И вся беседа их была проникнута такой совершенной и длительной душевной чувствительностью, что сердце Сабины во сне обмирало.

После этого ужасающая грусть пробуждения, легкое физическое недомогание скверного утра. Дрожащий взгляд Филиппа становился навязчивой идеей, светящейся точкой, которая призывала, раздражала и усыпляла.

Весь день этот свет стоял у нее перед глазами, она заперлась у себя в комнате, чтобы лучше вспоминать, и лежала, скатавшись

на постели, прикрыв руками веки, с чувством почти физического наслаждения.

Бродя однажды утром по набережным Сены, она встретила в толпе молодых людей сына Филиппа Форбье.

Он так походил на отца, что Сабина страшно вздрогнула, мгновенно его узнала.

Они были тождественны... Она чувствовала, что у него неминуемо должно быть и сердце отца, эта двойная душа, мужская и женская, всегда находящая в себе достаточное удовлетворение.

Г-жа де Фонтенэ говорила себе:

— Он молод, как тот был молод, и красив, как он. В свою очередь, у него будут сыновья, похожие на него, с тем же лицом упрямого Антиноя. Сын Филиппа — это вечность той расы, от которой я умираю.

Все, что ее сдерживало, исчезло.

Она решила во что бы ни стало увидеть своего друга.

Она написала Филиппу, что хочет его видеть и что именно он должен приехать, — в Нанте, куда она могла бы выехать ему навстречу — ненадежно, там сейчас родственники ее мужа. Сделав это, она почувствовала себя как человек, спасший, наконец, свою жизнь: совесть ее успокоилась.

От Филиппа пришла телеграмма: «Еду» — и потом другая, что выехать не может, потом пришло письмо, с известием, что он будет в Париже через три-четыре недели.

Сабина уже больше не удивлялась, она привыкла к разочарованию, она говорила себе: «Ну, что ж», как человек, глотающий со сдавленным горлом. Тупым и спокойным взглядом смотрела она, как неудача толкает ее прочь из жизни.

Она уже почти не вставала.

— Спать! спать! — вздыхала она.

Однажды она сказала себе:

— Почему бы не спать — всегда?

И это соблазняло ее, как если бы ей дали глотнуть какого-то восхитительного вина.

Теперь она писала Филиппу немножко реже, и только полушутя; ответы его никогда ни на что не отвечали.

Она уже неясно представляла себе его там, у ее мысли уже не было сил на это путешествие. Даже если он теперь вернется, он все же будет далек, раз она его боится... Не тот далек, кто отделен пространством, а тот, кого боишься обнять...

Она также не старалась больше уяснить себе эту душу; это было слишком сложно, слишком утомительно, — к тому же — все мужчины, которых она когда-либо знала, были сумасшедшие.

Она спрашивала себя, любил ли ее, действительно, когда-нибудь Филипп...

Она уже не думала обо всем этом, она видела видение, от которого умирала.

Из взглядов этого человека, из его точных, нежных движений, из всего, что в нем было смутного и чувственного, из желания, загоравшегося на его лице вместе с головокружительным вдохновением, она создавала себе что-то, чем себя убивала. Она делала это с мрачной радостью, полюбила свое безумие. Малейшие подробности жизни с Филиппом вставали в ее памяти. Она с разрывающимся сердцем вспоминала один вечер в Латинском квартале, в кабачке среди студентов, рабочих, женщин без шляп.

Перед столиками стоял артист, товарищ, исполненный жалкого дарования, умирающий от пьянства, и грустным голосом пел любовные песни, — подлые, пьяные, расслабленные песни, порочные и простодушные. В стихах, сопровождаемых томной, тягучей музыкой, говорилось о вечном желании, о запахе любимого тела, о любовном ложе под деревьями, о ревности и о ноже.

Все это подымалось из самых недр бытия.

Сабина вспомнила, что слушала тогда с огромным волнением всего тела, смятенная этой нищенской страстью, впивающейся в уста, как в хлеб. Жалкие женщины вокруг нее тоже слушали, — о, равенство любви и смерти! — слушали тихо и храбро, давно оставив за собой все опасности поцелуя.

И вот, в настоящую минуту, она никак не могла отделаться от одного из этих тягучих напевов:

Мне говорил однажды ты:
Возьми цветы
Для ложа, что мне будет гробом...

Что-то жгучее разрасталось в ее сердце; она уже не знала, чего так хочет; это росло, росло, уходило в бесконечность; она видела огромные солнечные пространства, и толпы, идущие к ней, и себя, богиню вечного желания.

А потом — угнетенность, слезы, отвращение ко всему.

Она говорила себе:

— Довольно таких дней... Больше не надо... Надо умереть.

Ей не верилось, что смерть ее, действительно, успокоит. Думая об этом, она улыбалась. Однажды она сказала себе: «Я покончу с собой». И это сразу сделалось безвозвратным решением, подобно механизму, который уже не может выйти из своих границ. Слабость и томление исчезли. Она занялась уборкой дома. Она чувствовала себя точной и сильной.

22 Зак 200

Поверив в возможность окончательного уничтожения, она успокоилась и прожила несколько дней, ни о чем не думая, ни над чем не мучаясь, все позабыв.

Но проснувшись однажды утром, она с огромным давлением в груди поняла, что никогда уже не будет ни счастливой, ни довольной, ни просто спокойной.

Она поняла, что все кончено.

Эти последние дни, прожитые в каком-то сладком оцепенении, все расстроили. Предметы она различала только сквозь тяжелый, нерасходящийся дым, воля ее уже не вставала, — раз она знала, что все равно все кончено!

Почему? Она бы не могла сказать...

Филиппа она видела, как видишь на дороге того, кто уходит; все меньше, все дальше...

Она думала:

— Он вернулся к ним, он больше не вернется...

Зачем жить? Она устала от всего. Этот день она провела в мертвенном безумии, отвращении, отчаянии. Выбросив всю свою силу, она к вечеру почувствовала себя лучше. Тогда она подумала: спастись, уйти из жизни, уйти каким угодно путем! Самым темным, самым страшным! Только уйти!

Она говорила это громко, как бы прося чего-то, что можно получить. Потом она замолчала; она уже не жалела себя, — а как часто она себя в жизни жалела! Она говорила себе:

— Нечего себя жалеть, это глупо и подло, за глупость и подлость не жалеют.

Теперь она обращалась с собой жестко, сухо и властно, сердясь, что выносила себя так долго.

Было десять часов вечера.

Она напряженным шагом прошла в библиотеку, где стоял шкафчик с лекарствами. Она открыла его. Там были обыкновенные склянки и склянки синие — яды — с красными наклейками. Она прочла несколько трудных названий, потом увидела «морфий». Этот пузырек был у нее с лета — у Анри тогда был приступ ревматизма.

Она с любопытством читала надписи, увлекаясь, не думая о себе.

Морфий! Это напоминало ей одну болезнь ее отрочества. После целого вечера ужасных мучений ей впрыснули морфий. О, эта сладкая, ни с чем не сравнимая тяжесть! Она попросила второго укола, ей отказали, и тогда она целую ночь повторяла это слово: морфий, тихо, певуче, — голосом, влюбленным в мак...

Господи, как все это было далеко!

Она взяла склянку и иглу, находившуюся рядом. Десять грамм морфия — это убивает и не заставляет страдать.

Она вошла в свою комнату; топилась печка, что-то тихо и нежно свистело в дровах. Она села к столу, наполнила иголку ядом, положила ее на стол. Она сказала себе:

— Сейчас надо будет взять эту иглу, ни о чем другом не думать и сразу вонзить ее в тело.

Затем, успокоившись, стала искать конверты и бумагу. Она приготовила два конверта: на большем она надписала адрес Марии, на другом — имя Филиппа. Мария уже сама доставит ему письмо.

Тогда, с лицом, постепенно разгорающимся, она написала:

. . . .

«Друг, сейчас я сделаю вещь, которую, думала, никогда не решусь сделать.

Сейчас двенадцатый час, в полночь я себя убью. Мне не страшно, мучиться я не буду. Вы знаете, с каким ужасом я всегда избегала страдания! Я подробно справлялась о том, что смогу почувствовать: я ничего не почувствую.

Друг, то, что я сейчас сделаю, я делаю с большой уверенностью и большим спокойствием.

Весь этот месяц был ужасен, но вот уже неделя, как мое отчаяние превзошло мои возможности.

Я знаю, что, если бы вы были здесь, вы бы сказали мне, что жесточайшая боль слабеет, уменьшается в течение нескольких месяцев; но ведь умираешь не потому, что боишься будущего, а потому, что не можешь вынести завтрашнего дня. И потом, о моей жизни нельзя судить, как о других; я теперь знаю, что тем временем, как судьба обманывает и разрушает опасения других, все ужасы, которые я предвидела, случились.

Разочарование и несчастье были правилом всей моей жизни, тогда как у всех остальных они — только случайность.

Друг, вы видели меня смеющейся и играющей и всегда в восторге, ибо я все в мире любила с убийственной страстью, но что-то во мне вечно всего боялось.

Я уже страдала, когда встретилась с вами: так, из-за нескольких неудач и отчасти по привычке.

Я была, как пьяница, заходящий во все кабаки по дороге, но который был пьян, уже выходя из дому. Я родилась пьяной и всю жизнь прожила с жаждой безумия и боли.

Когда я вас встретила, я узнала смертельное и чудесное счастье, я жила в ваших объятиях с непостижимой страстью,

слабостью, усталостью и силой. Ни у кого, я думаю, так не сжимались зубы!

Вы любили меня и ушли от меня, потому что это понадобилось вашей жене и сыну.

Вы поступили как нужно: у мужчин есть совесть.

У женщин, дружок, нет совести, у них только ужасающее желание не быть несчастнее, чем возможно.

Если бы вы были здесь, я не смогла бы умереть; видя ваш взгляд и приближаясь к вам, я и без того умираю.

Если бы вы были здесь, вы бы взяли меня за руку и я бы сделала, как вы бы мне сказали, — как в день, когда я вас увидела во второй раз. Вы повели меня в библиотеку и, помогая мне на трудной лестнице, сперва сами того не желая, сжали в открытом, широком рукаве — мою руку. Если бы вы мне после этого сказали: «Бросься в окно!» — я бы бросилась в окно.

Но вас нет, и я могу рассуждать. Сегодня утром, глядя на себя в зеркало, я увидела, что сделали с моим лицом все эти мучения и слезы: это сплошная тень, каждый уголок унижен.

Страдая и боясь за вас, я бы устала, состарилась, узнала бы эту пытку, которой, слава Богу, теперь уже не узнаю! — пытку уже не смочь дарить вам уверенную в себе красоту.

А иногда, я это чувствовала с опьянением и гордостью, я приносила вам все страны мира и все звезды неба в своих глазах и руках.

И потом, я всегда ощущала в наслаждении только то, что во мне самой. Когда я устала и чувствую свое тело жалким, я не вижу садов и цветов.

Друг, я за последнее время, ходя по улицам, много смотрела на лица женщин. Почти у всех, проходящих мимо, озабоченный лоб, черты, растянутые скукой, — они точно поселились в безразличии. Они не улыбаются и не смеются, даже не верится, что они могут смеяться!

Они ходят, садятся, занимаются, смотрят — с какой-то раздирающей точностью. По каким часам направляют они свои, такие тщетные, дни?

Я не хочу так жить, я не вижу, когда не радуюсь... Еще ребенком я чувствовала, что смирение и тяжесть — не для таких, как я!

И ты бы сам не хотел, мой милый, чтобы та, которую ты взял за ее неистовство, гнев и крики, которая в твоих объятиях была неуловимой и бесконечной, которая так смотрела, так хотела и несла в себе такую бурю, что ее движения и голос меняли цвет неба, — ты бы не хотел видеть ее такой спокойной и послушной.

Мой милый, последняя неделя размягчила мне сердце, сделала меня бедной и слабой. Я умиляюсь и плачу оттого, что напротив меня, на стене, висит моя детская карточка. Я там очень маленькая, лет двух, должно быть. Большие, несколько тяжелые, нежные глаза смотрят прямо перед собой. Я сижу совсем спокойно и терпеливо, точно мне сказали, что сейчас за мной придут. Волосы совсем гладкие, еще немного светлые, спущенные на лоб. Вид у меня очень благоразумный и чего-то ждущий. Голые плечи, в кружевном платьице, еще гнутся, они, наверное, были мягкие и слабые, как тело птицы в руке.

Друг, эти плечи, на которых красовалось по большему пышному голубому банту — такому легкому! — снесли на себе нежное буйство ваших рук, склонивших меня однажды к вашему желанию. Скажите, почему это так больно и почему я плачу о том, что я была маленькая, и такая благоразумная, и такая доверчивая!..

Мой милый, я всего боялась в жизни: грозы, ночи, одиночества и даже, когда еще вся горя, выходила от вас, — зимнего ветра, хватавшего меня на углу, — ах, я думала, что умру от холода!.. А сейчас я спокойно приму этот яд... Вы видите, что сделала со мной эта неделя...

Теперь я хочу думать только о тебе... меня не будет, но будешь ты, и это, единственно, важно: ты будешь зимой в той прекрасной темной комнате, где ты работаешь.

Ты будешь возле горячего камина, перед столом, покрытым книгами и бумагами; на лице твоем и шее будет свет от лампы, у которой фарфоровый розовый абажур и которая, мне казалось, светится только твоим лицом.

Ты будешь там, как в день, когда я в первый раз вошла к тебе.

Ты встал, у тебя был этот восхитительный взгляд куда-то в сторону, который не замечает людей, который, кажется, рассеивается в воздухе так, что все потом в комнате смотрит твоими глазами и горит.

Этот взгляд и какое-то мгновение твоей улыбки, что-то, о чем ты и не подозреваешь, — звук кончающегося смеха и какая-то складка рта, этот смех, который был — ты, и еще, признаюсь тебе, напоминал мне лицо одного человека, слегка смутившего меня в детстве, — твой взгляд и твоя улыбка были больше, чем ты. Вечером, расставшись с тобой, я старалась восстановить их, — и ночью тоже, когда так долго не спалось... И когда внезапно, как дар, сделанный памятью, они вставали передо мной с точнейшей точностью, я чувствовала на своем лице эти двойные биения радости и боли, которые ты любил и которые являются вздохами плоти и крови.

Мой милый, уж скоро полночь, я спокойна, но плачу. Плачу из-за тебя, ибо, хотя ты и господин, а я — такая покорная, — у тебя все же иногда бывали заботы и огорчения, и я тогда клала тебе на голову руки...

Кто положит тебе на голову такие влюбленные руки?..

Но тебя нет, тебя нет, нужно было бы жить без тебя завтра, а я не могу... Вот уже полночь через несколько секунд; ты со мной, я закрываю глаза, ты со мной... Я вижу твои глаза и твой смех, и снова на мне весь запах твоего лица... Я закрыла глаза, ты здесь; ты не веришь, что я, правда, хочу умереть, и говоришь, глядя в сторону: «Какая она глупая!..», и смеешься, и хватаешь меня обеими руками, и бросаешь к себе на грудь, и в тебе я умираю, и в тебе я умру...»

Первый удар полночи.

<1916>

ИЗ ПИСЕМ
РАЙНЕР МАРИЯ РИЛЬКЕ

Письма к молодому поэту

Париж, 17 февраля 1903 г.

...Вы спрашиваете, хорошие ли у Вас стихи. Вы спрашиваете меня. До меня Вы спрашивали других. Вы посылаете их в журналы. Вы сравниваете их с другими стихами и тревожитесь, когда та или иная редакция Ваши попытки отклоняет. Итак (раз Вы разрешили мне Вам посоветовать), я попрошу Вас все это оставить. Вы смо́трите вовне, а это первое, чего Вы сейчас *не* должны делать. Никто не может Вам посоветовать и помочь никто. Есть только одно-единственное средство. Уйдите в себя. Испытуйте причину, заставляющую Вас писать; проверьте, простираются ли ее корни до самой глубины Вашего сердца, признайтесь себе, действительно ли Вы бы умерли, если бы Вам запретили писать. Это — прежде всего: спросите себя в тишайший час Вашей ночи: *должен* ли я писать? Доройтесь в себе до глубокого ответа. И если бы этот ответ был *да,* если бы Вам дано было простым и сильным «должен» ответить на этот насущный вопрос — тогда стройте свою жизнь по этой необходимости; вся Ваша жизнь, вплоть до самого безразличного и скудного ее часа, должна стать знаком и свидетельством этому «должен». Тогда приблизьтесь к природе. Тогда попытайтесь, как первый человек, сказать, что Вы видите и чувствуете и любите и теряете. Не пишите любовных стихов; избегайте для начала слишком ходких и обычных тем: они самые трудные, ибо нужна большая зрелая сила — дать свое там, где уже дано столько хорошего, а частью и блестящего. Поэтому спасайтесь от общих тем к своим личным, поставляемым Вам данным днем Вашей жизни: расскажите свои печали и желания, преходящие мысли и веру во что-нибудь прекрасное — делайте все это с глубокой, тихой, смиренной правдивостью и берите, чтобы высказать себя, вещи Вашего окружения, образы Ваших снов и предметы Ваших воспоминаний. Если Вам Ваш день покажется бедным, не вините его, вините себя, скажите себе, что Вы недостаточно поэт — вызвать его сокрови-

ща; ибо для творящего нет бедности, нет такого бедного безразличного места на земле. И если бы Вы даже были в тюрьме, чьи стены не допускали бы до Вашего слуха ни одного из земных шумов — не оставалось ли бы у Вас еще Вашего детства, этого чудесного королевского сокровища, этой сокровищницы воспоминаний. Туда глядите. Попытайтесь вызвать к жизни затонувшие чувствования тех далеких времен; Ваша личность окрепнет, Ваше одиночество расширится и станет сумеречным жилищем, далеко минуемым всем людским шумом. — И если из этого оборота внутрь, из этого погружения в собственный мир получатся *стихи,* тогда Вам и в помыслы не придет кого-нибудь спрашивать, *хорошие ли это стихи.* Вы также не попытаетесь заинтересовать своими вещами журналы, ибо они станут для Вас любимым, кровным достоянием, куском и голосом собственной жизни. Произведение искусства хорошо тогда, когда вызвано необходимостью. В природе его происхождения — суждение о нем: нет другого. Посему, многоуважаемый N., я бы ничего не посоветовал Вам, кроме: уйти в себя и испытать глубины, питающие Вашу жизнь: у истоков ее Вы найдете ответ на вопрос, должны ли Вы писать. Примите его как прозвучит, вне толкования. Может быть, окажется, что Вы призваны быть поэтом. Тогда примите свою судьбу и несите ее, тяжесть ее и величие, никогда не озираясь на награду, могущую придти извне. Ибо творящий должен быть для себя целым миром и все находить *в себе* и *в природе,* с которой он воссоединился...

Виареджио, близ Пизы (Италия)
5 апреля 1903 г.

...На сегодня — только еще две вещи: ирония.

Не давайте ей над собой власти, особенно в нетворческие минуты. В творческие попытайтесь употребить ее как еще одно средство охватить жизнь. Чисто взятая, она тоже чиста, и стыдиться ее не нужно; но — если Вы чувствуете ее себе слишком близкой, если Вы растущей близости с ней боитесь, тогда обратитесь к большим и серьезным вещам, перед которыми она становится маленькой и беспомощной. Ищите глубину вещей: туда ирония никогда не сходит и, когда Вы ее так поставите на краю великого, проверьте также, является ли такое восприятие жизни необходимостью Вашего существа. Ибо под влиянием больших вещей она либо отпадет (если случайность) или же (если действительно Вам прирождена) вырастет в серьезное рабочее оружие и войдет в ряд средств, которыми Вы будете осуществлять свое творчество.

А второе, о чем я Вам сегодня хотел сказать, следующее: Из всех моих книг мне только редкие необходимы, но две всегда со мной. Со мной и здесь: Библия и книги великого датского писателя Jens Peter Jacobsen'a. — Я сейчас подумал, знаете ли Вы его вещи? Достать их легко... Достаньте себе томик «Шесть новелл»... и его роман: «Niels Lyhne»... и начните с первой новеллы первого тома — «Mogens». Целый мир на Вас нахлынет, блаженство, богатство, непостижимое величие целого мира. Живите некоторое время в этих книгах, присвойте себе то, что Вам покажется достойным присвоения, а главное — любите их. Эта любовь Вам тысячу и тысячу раз воздастся, и — как бы ни сложилась Ваша жизнь, пойдет, я в этом убежден, через ткань Вашего роста, как одна из главных нитей среди всех нитей Ваших начинаний, разочарований и радостей.

Если бы мне нужно было сказать, от кого я узнал о сути творчества, о его глубине и вечности, я бы смог назвать только два имени: имя Якобсена, великого, великого поэта, и Августа Родена, скульптора, не имеющего себе равного между творцов ныне живущих.

Рим, 23 декабря 1903 г.

Мой милый N...!

Вы не должны остаться без моего привета на Рождество, когда Вы, среди всей окружающей радости, тяжелее будете нести свое одиночество, чем всегда. Но если Вы тогда заметите, что оно больше — радуйтесь ему; ибо — спросите себя сами, чего бы стоило одиночество, которое бы не было большим; есть только одно одиночество, и оно велико, и нести его не легко, и почти всем суждены часы, в которые они его охотно променяли бы на любую — хотя бы самую обычную и дешевую общность, на хотя бы призрак близости с первым встречным, с самым недостойным... Но, может быть, именно в эти часы одиночество и растет; ибо его рост болезненен, как рост мальчика, и печален как начало весны. Но это не должно Вас сбивать. Что важно — все же лишь только это: одиночество, большое внутреннее одиночество. Уходить в себя и там часами никого не встречать — этого должно достичь. Быть — один, как в детстве был один, когда вокруг ходили взрослые, переплетенные с вещами, казавшимися большими и важными — потому что старшие выглядели такими занятыми — а ты в их занятости ничего не понимал.

И когда в один прекрасный день ты понял, что их занятия — жалки, их профессии закостенели и больше с жизнью не связаны, почему же и дальше не смотреть на них детскими глазами, как на чужое, изглубока собственного мира, издалека собственного

одиночества, которое само уже — труд, и достоинство, и призвание. Зачем менять мудрое детское не-понимание на борьбу и презрение, раз непонимание — отъединение, борьба и презрение же — соучастие именно в том, с чем, борясь и презирая, хочешь порвать.

Думайте, милый N..., о мире, который в себе носите, и называйте это думанье как угодно: будь то память о собственном детстве или тоска по собственному будущему, — будьте только внимательны к тому, что в Вас встает, и ставьте это превыше всего, что вокруг себя замечаете. Ваше внутреннее совершение достойно всей Вашей любви, Вы должны над ним как-нибудь работать и не терять слишком много времени и сил на выяснение Вашего взаимоотношения с людьми. Да кто Вам сказал, что у Вас вообще таковое имеется? — Знаю, Ваш род занятий (военного) тяжел и во всем Вам обратен, и заранее ждал Вашей жалобы, и знал, что она придет. Теперь, когда она пришла, я не могу Вас утешить, могу только посоветовать Вам — подумать, не таковы ли все профессии — полные притязаний, полные вражды к отдельному человеку, насквозь пропитанные также ненавистью тех, кто молча и мрачно покорился своим трезвым обязанностям. Круг, в котором Вы сейчас осуждены жить, не более отягощен условностями, предрассудками и заблуждениями, чем все другие сословия, а если и имеются некоторые, с виду более вольные, то все же нет ни одного, существенно-просторного, связанного с большими вещами, из которых состоит настоящая жизнь.

Только отдельный, уединенный управляется, как вещь, глубокими законами, и когда ты выходишь в утро, встающее, или смотришь в вечер, полный совершения, и чувствуешь, что́ там совершается — то всякое сословие с тебя спадает, как с мертвого, хотя вокруг сплошная жизнь. То, что Вам, милый N..., сейчас приходится узнавать, как военному, Вы бы ощутили это в любой из существующих профессий; мало того — даже если бы, вне всякой профессии, знали бы только легкие и независимые отношения с одним обществом — чувство удушья было бы то же. — Всюду так; но из этого не следует ни страха, ни грусти; если нет общности между Вами и людьми, попытайтесь приблизиться к вещам, которые Вас не покинут; еще ночи есть и ветры есть, идущие сквозь деревья и через многие страны; еще у вещей и зверей все полно совершения, в котором Вы можете участвовать; и дети все еще такие, каким Вы были в детстве, — те же грусть и счастье — и думая о своем детстве, Вы опять живете среди них, среди одиноких детей, и взрослые — ничто, и их величие — дым.

Но если Вам страшно и мучительно думать о детстве, о его простоте и тишине, потому что Вы уже не можете больше верить в Бога, который в детстве, во всем и всегда, — спросите себя, милый N...: да действительно ли Вы Бога — потеряли? А что если

Вы его еще никогда не находили? Ибо — когда же это могло быть? Неужели Вы думаете, что ребенок может его объять, его, которого мужи несут с трудом, и под бременем которого сгибаются старцы. Неужели Вы думаете, что действительно его обретя, можно потерять его, как камешек, — или, может быть, Вы также думаете, что обретенный им когда-либо может быть им утрачен? — Если же Вы признáете, что его в Вашем детстве не было, и раньше не было, если Вы чуете, что Христос был обольщен своей тоской, а Магомет обманут своей гордыней — и если Вы со страхом почувствуете, что его и сейчас нет, в тот самый час, когда мы о нем говорим — что дает Вам право его, никогда не бывшего, оплакивать и искать, как потерянного?

Почему Вы не думаете, что он — грядущий, от века предстоящий, будущий, конечный плод дерева, листы которого — мы. Что Вам мешает перебросить его рождение в грядущие времена и жить свою жизнь, как болезненный и прекрасный день в истории великой беременности? Разве Вы не видите, как все, что случается, всегда случается сначала, и не могло ли это быть ЕГО началом, раз начало само по себе — так прекрасно? Если он — наисовершеннейшее, не должно ли ему предшествовать меньшее, дабы он мог выбрать себя из полноты и избытка. — Не должен ли он быть последним, чтобы все в себе вместить, и какой смысл имели бы мы, если бы тот, которого мы жаждем, уже *был*?

Как пчелы составляют мед, так мы из всего извлекаем сладчайшее и строим ЕГО. С малого даже, с незаметного (будь это только с любовью) начинаем мы его, с работы и отдыха вслед, с какого-то молчания или с маленькой одинокой радости; всем, что мы делаем одни, без участников и приверженцев, начинаем мы его, которого не дождемся, так же мало, как наши предки могли дождаться нас. И все же они, те давнопрошедшие, в нас, как склонность, как тяжесть на нашей судьбе, как кровь, в нас шумящая, как жест, встающий из глубины времен.

Есть ли что́, могущее у Вас отнять надежду когда-либо так же сбыться в самом далеком, в самом крайнем — Нем?..

Фуруборг, Ионсеред (Швеция)
4 ноября 1904 г.

...о чувствах: чисты все те, которые Вас собирают и подымают; нечисто то, берущее лишь одну сторону Вашего существа и — та́к — искажающее. Все, что Вы думаете перед лицом своего детства, добро. Все, что делает Вас больше, чем Вы были в самые лучшие Ваши часы, правда. Всякий подъем хорош, если только он встает из *всей* Вашей крови, если он не дурман, не муть, а: радость, прозрачная до самого дна.

Ясно ли Вам, о чем я хочу сказать?

И Ваше сомнение может сделаться благом, если Вы его *воспитаете*. Оно должно стать *знающим,* оценкой должно стать. Каждый раз как оно захочет что-либо Вам испортить, допрашивайте его, почему вещь плоха, требуйте от него доказательств, испытывайте его, и Вы, может быть, застанете его беспомощным и смущенным, может быть и упорствующим. Но не сдавайтесь, требуйте доводов и поступайте так, внимательно и последовательно, в каждом данном случае, и день придет, когда оно из разрушителя превратится в одного из лучших Ваших работников — может быть, в умнейшего из строящих Вашу жизнь...

(Эти письма обращены к Францу Ксавере Каппус'у, лейтенанту австрийской армии.)

ПИСЬМО К ДРУГУ (A UNE AMIE)

Вы знаете, что я не из тех, что пренебрегают телом, дабы принести его в дар душе, — моя бы такого подарка не оценила. Всякий подъем моего духа начинается в моей крови, поэтому я ввожу себя в работу, живя просто, чисто, без раздражителей и возбудителей, чтобы не обмануться относительно истинной радости духа, состоящей в радостном и — я бы сказал — славном созвучии всей природы. Но я сейчас нахожусь в необычайном внутреннем состоянии из-за этого длительного насильственного перерыва и, посему, необходимости вернуться к чувствованиям — очень ценным, но все же помеченным 1912 годом.

Еще немножко времени, и я, быть может, уже не буду понимать, как и откуда эти песни когда-то поднялись. Если Вы когда-нибудь узнаете некоторые из этих вещей, Вы меня лучше поймете, — так трудно сказать себя.

Когда я наклоняюсь над своей совестью, я в ней вижу только один закон, беспощадно-повелительный: замкнуться в себе и одним духом закончить дело, повеленное мне в самую сердцевину моего существа. И вот, повинуюсь — ибо Вы отлично знаете: стремясь сюда, я только этого хотел, и не чувствую в себе никакого права изменить направление моей воли, пока не закончу этого акта служения и послушания.

Я приблизительно покончил сейчас со всеми пред-работами — говорю об ужасающем заторе своей переписки — подумайте (я только что подсчитал их сегодня утром) — я написал сто пятнадцать писем, но ни в одном не было меньше четырех страниц, а во многих восемь и даже двенадцать довольно сжатым почерком. (Я, конечно, не считаю всего пошедшего к Вам, это не писанье, это дыхание через перо...) Сколько писем! ведь столько

людей, которые ждут от меня — не совсем даже знаю чего, — помощи, совета, — от меня, такого беспомощного перед самыми властными требованиями жизни! и, хотя я прекрасно знаю, что они ошибаются, обманываются — у меня все-таки искушение (и не думаю, что это было бы из тщеславия) сообщить им некоторые свои итоги — некоторые плоды моих длительных уединений. И женщины и девушки, ужасающе-одинокие в самом сердце семьи — и юныя новобрачныя, испуганныя тем, что с ними случилось... и еще все эти молодые люди из рабочих — в большинстве революционеры — сбитые после тюрьмы со всякого толку и ныне сбившиеся на «литературу», сочиняя стихи каких-то злостных пропойц: — что им сказать? Как приподнять их отчаявшееся сердце, как выпрямить их искаженную волю, принявшую под давлением событий характер заемный и совершенно случайный и несомую ими ныне в себе как постороннюю силу — почти неизвестного им назначения.

Опыт Мальте заставляет меня иногда отвечать на эти крики незнакомых, он-то бы ответил, если бы когда-либо чей-либо голос до него дошел, — и он оставил мне как бы целое наследие действия, которое я не мог бы ни направить, ни истратить на иное, чем любовь. Он-то и заставляет меня продолжать это служение, он-то и просит меня любить каждую вещь, которую хочу создать, всеми моими возможностями любви. Вот неотразимая сила, завещанная мне им. Представьте себе Мальте, который бы, в этом, столь ужасном для него Париже, имел бы подругу или даже друга. Разве он вошел бы тогда так глубоко в доверие вещей? Ибо каждая вещь (так он мне часто говорил в наших нескольких близких беседах), насущную жизнь которой Вы хотите передать, сперва Вас спрашивает: — Свободен ли ты? Готов ли ты посвятить мне всю свою любовь, лечь со мной, как Св. Юлиан Милостивый лег рядом с прокаженным, возвращая ему то бессмертное объятие, для которого мало простого преходящего милосердия, но двигатель которого — любовь, вся любовь, которая есть на земле. — Если же вещь видит (так мне говорил Мальте) — если же вещь видит, что Вы заняты — будь то хоть частицей Вашего внимания — она закрывается; она еще сообщает Вам, может быть, пароль, подает Вам мимоходом легкий дружественный знак (что уже много для смертного, замкнутого между смертных)... но отказывается дать Вам все свое сердце, доверить Вам свою терпеливую сущность, свое тихое звездное постоянство, так роднящее ее с созвездиями!

Для того, чтобы вещь Вам говорила, Вы должны взять ее на некоторое время как единственную существующую, как единственное явление, помещенное усердием и исключительностью Вашей любви по самой середине Вселенной и на этом несравненном

месте обслуживаемое в тот день Ангелами. То, что Вы, мой друг, сейчас читаете — один из уроков, мне, Мальте (моего единственного друга за столькие годы страданий и искушений!) и я вижу, что Вы то же самое говорите, точь-в-точь, когда говорите о Ваших работах карандашом и кистью, ценных для Вас только как любовный договор, где кисть или карандаш только осуществляют объятие, нежное вступление во владение.

. . . .

Не пугайтесь этого слова «судьба» в моем последнем письме: я зову *судьбою* все внешние события (включая болезни, напр⟨имер⟩), которые неизбежно могут прервать и уничтожить данное состояние духа или устремление души, одинокое по своей природе. Сезанн это отлично понимал, когда последние тридцать лет своей жизни удалялся от всего, что, по его выражению, могло бы «наложить на него лапу», и когда, при всей своей набожности и преданности традициям, упорно отказывался идти на похороны матери — чтобы не потерять рабочего дня. Когда я это узнал, это пронзило меня как стрелой, но пламенной стрелой, которая, пронзая мне сердце, оставляла его в пожаре яснозрения. Мало в наши дни художников, понимающих это упрямство, это страстное упорство, но, думается мне, без него мы навсегда останемся на периферии Искусства, правда уже достаточно богатой, чтобы разрешить нам то или иное приятное открытие — но не более чем игроку за зеленым столом — пусть временами удачливому — но все же подверженному случаю, этой послушной и ловкой обезьяне закона.

. . . .

Мне часто приходилось отбирать книжку Мальте у молодых людей, запрещая им его читать. Ибо эта книга, конечная цель которой, как будто бы, доказать невозможность жизни, должна быть читаема, я бы сказал, *против собственного течения*. Если в ней горькие упреки — они относятся не к жизни; наоборот, это непрерывное подтверждение, что только по слабости, по рассеянности и по вине наследственных заблуждений мы почти целиком теряем несметные богатства, нам здесь уготованные.

Попытайтесь, моя Дорогая, пробежать переполненность этих страниц по этому руслу, — это не избавит Вас от слез, но может быть сообщит всем Вашим слезам значение более ясное, и, я бы сказал, прозрачное.

P.S. — Вот строфы, сложенные для Вас в субботу, гуляя по восхитительной аллее Холлингского замка.

Qui nous dit tout disparaisse?
de l'oiseau que tu blesses
qui sait s'il ne reste le vol,

et peut-être les fleurs des caresses
survivent à nous, à leur sol.

Ce n'est pas le geste qui dure
mais il vous revêt de l'armure
d'or — des seins jusqu'aux genoux —
et tant la bataille fut pure
qu'un ange la porte après vous.

Rainer Maria Rilke

(Кто нам сказал, что все изчезает? Птицы, которую ты ранил — кто знает? — не остается ли полет? и может быть стебли объятий переживают нас, свою почву.

Длится не жест, но жест облекает вас в латы, золотые, — от груди до колен. И так чиста была битва, что ангел несет ее вслед.)

ПИСЬМО [1]

(Несколько дней спустя после смерти Райнер Мария я получил следующее письмо, подписанное просто «Неизвестная». Даю его, не изменив ни слова. Это такое человеческое, такое голое свидетельство, что всякое пояснение излишне; я просто узнал с тех пор, что встреча, о которой здесь речь, произошла в 1916 г.).

Прочтя сегодня вечером Ваши строки о Рильке, обращаюсь к Вам.

Я знала его до войны и хочу Вам рассказать о нем одну вещь, вещь, смогшую произойти только в присутствии женщины.

Мы шли с ним вдоль решетки Люксембургского сада, теми спокойными местами, где добрая госпожа Nohant'a[2] некогда расстилала свое широкое, еще немножко слишком белое, платье. Я уже не помню, о чем мы молчали. Я, может быть, заканчивала в себе, на романтический и смехотворный лад, историю Абелоны... (Женщины долго не могут свыкнуться с бесконечными и неоконченными историями — рильковскими историями — никогда не оконченными, кончающимися, как земля кончается на краю пропасти: тайны.)

Он, может быть, думал о своей смерти, об этой смерти, только что начавшей его царствование, смерти бледной, скромной и молчаливой, от которой бы отрекся высокий «Дед», умершей с громкими воплями, в высоком зале, посреди множества народа.

Или же — и несомненно даже — с улыбкой думал о том, что сейчас сделает.

[1] Это письмо получено Эдмоном Жалу, автором книжечки о Рильке: Edmond JALOUX, Rainer Maria RILKE, *Rais, Editions* Emile-Paul Frères, 1927 *(примеч. М. Цветаевой)*.

[2] «La bonne dame de Nohant», — Жорж Санд *(примеч. М. Цветаевой)*.

Он подошел ко мне в тот день, держа в руке великолепную розу. Он мне ее не поднес, он также не отдал ее на растерзание святотатственным ручкам моего двухлетнего ребенка, красоту которого любил, и я ничего не спросила его о присутствии этого цветка, ослепительного и непривычного.

В уголке, о котором речь, мы почти ежедневно заставали старую женщину, сидящую на каменном краю решетки. Она просила милостыни — сдержанно и со стыдом, раз мы никогда не видели ее глаз и не слышали ее голоса; она просила всей своей позой, круглой спиной, всегда покрытой черной шалью — хотя было лето, опущенной линией губ, а главное руками, всегда полускрытыми черными митенками и крепко сжатыми между сдвинутых колен, руками более нищенскими, чем протянутые руки.

Каждый раз, как по взаимному уговору, мы опускали куда-то возле этих рук милостыню, испрошенную ими с таким невинным искусством. Старая женщина, не подымая головы, усиливала страдальческие линии своего лица, и мы никогда не видели ее глаз, не слышали ее благодарности, и у всех прохожих, подавших, была наша участь.

Как-то раз я сказала: «Она, может быть, богатая, у нее, может быть, шкатулка, как у Гарпагона». Р⟨айнер⟩ Мария ответил мне только взглядом укоризны, укоризны легкой, извиняющейся, но так-удивленной, что возникла из-за меня, что я покраснела.

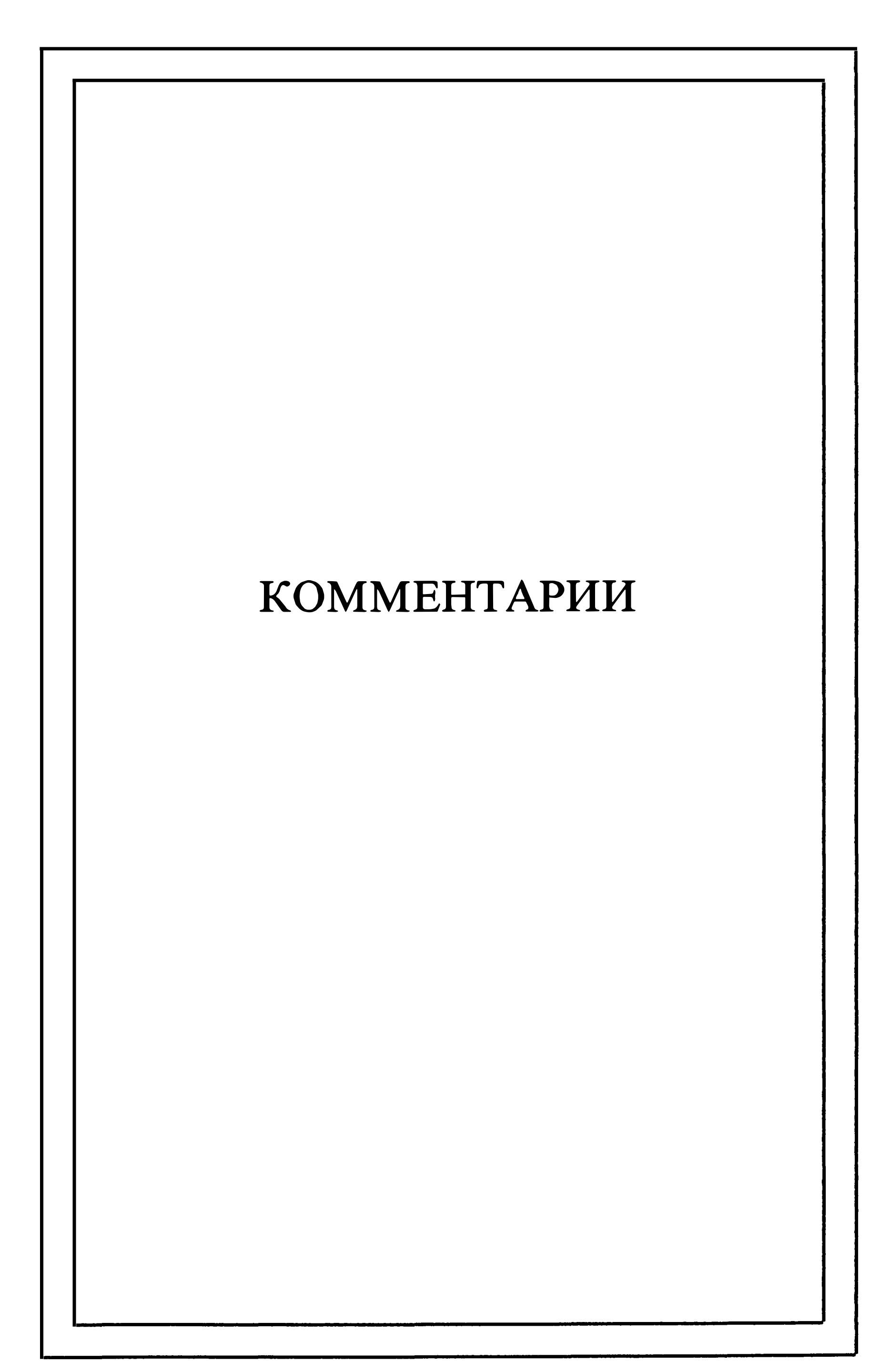
В тот день — женщина только расположилась в своей просительной позе — она еще ничего не получила. Я увидела Рильке, кланяющимся ей с почтением, не с внешним, с высоты величия, но с почтением рильковским, полным, от всей души, — затем он опустил прекрасную розу на колени старухи.

Старуха подняла на Р⟨айнера⟩ Мария вероники своих глаз (такие синие и свежие между красными гноящимися веками!), схватила, быстрым и так-соответствующим всему жестом руку Рильке, поцеловала ее и ушла маленькими сношенными шажками, — в тот день уже больше не прося.

Рильке свел на-нет низ своего лица, поглядел на меня всеми глазами, всем лбом. Я ему ничего не сказала. Я постаралась доказать ему без слов, что поняла его урок, что бесконечно люблю его ви́дение людей, что, мысля их такими прекрасными, такими избранными, такими божественными, он, он сам делает их прекрасными и божественными, и внушает им жесты, идущие непосредственно от самой высокой знати.

Неизвестная

⟨1929⟩ *Пер. Марина Цветаева.*



КОММЕНТАРИИ

21 Зак. 200

⟨АВТОБИОГРАФИЯ⟩

Впервые — в альманахе «Воздушные пути» (V. Нью-Йорк, 1967) с опечатками. Печатается по копии с оригинала.

Первые книги... — О публикациях и книгах Цветаевой см. ее «Ответ на анкету» (1926) и комментарии к нему в т. 4.

«Альманах муз» — выпущен издательством «Фелана» (Петроград, 1916). В него вошли четыре стихотворения М. Цветаевой.

«Салон поэтов» — сборник «Весенний салон поэтов», вышел в издательстве «Зерна» (Москва, 1918). В нем опубликовано пять стихотворений М. Цветаевой.

«На Красном Коне» (Берлин, «Огоньки»). — Неточно: отдельной книгой поэма не издавалась, в берлинском издательстве «Огоньки» вышли «Стихи к Блоку» (1922).

Перевод (Северные записки, 1915 г.)... — Описка Цветаевой. Перевод романа Анны де Ноай «Новое упование» был напечатан в 1916 г. См. комментарии к переводу.

⟨АВТОБИОГРАФИЯ⟩

Впервые — в кн.: Цветаева М. Стихотворения и поэмы. (Л.: Сов. писатель, 1990). Печатается по тексту первой публикации.

Написана по просьбе литературоведа Е. Б. Тагера для статьи в готовящийся Госиздатом 12-й том «Литературной энциклопедии» (не вышел). См. также «Ответ на анкету» (1926) и комментарии к нему в т. 4.

Ундина — см. комментарии к очерку «Мать и музыка».

Рустем и Зораб — часть поэмы Фирдоуси «Шахнаме», переведенная В. А. Жуковским (1849). «Как и в книгах или в том, что нам рассказывала мать — мы не терпели никакой общности — вещи или герой книги

могли быть только или Мусины (Маринины. — *Сост.)*, или мои. Так мы разделили две наилюбимейшие поэмы: «Ундину» взяла Муся. «Рустема и Зораба» получила — взамен — я» (Цветаева А. Воспоминания. М: Сов. писатель, 1983. С. 24).

Царевна в зелени — повесть французского писателя Андре Терье (1833 — 1907).

Нелло и Патраш — рассказ английской писательницы Уйда (настоящее имя — Мария-Луиза Раме; 1839 — 1908).

... вторую — любит — то есть младшую, Асю.

... стихи, которые печатают в Женеве. — Публикацию детских стихов М. Цветаевой обнаружить не удалось.

Весной 1902 г. ... в Лозанне — описка Цветаевой. Правильно: 1903 г.

«Лихтенштейн» — роман немецкого писателя Вильгельма Гауфа. См. также стихотворение «Как мы читали Lichtenstein» и комментарии к нему в т. 1.

Эллис — псевдоним поэта, переводчика и критика Льва Львовича Кобылинского. См. также очерк «Пленный дух», комментарии к нему (т. 4) и письма к Эллису (т. 6).

Нилендер Владимир Оттонович — поэт и переводчик. См. очерки «Живое о живом» и «Пленный дух» и комментарии к ним (т. 4), а также комментарии к стихотворению «Сестры» (т. 1).

... обо мне первую... большую статью. — Имеется в виду отклик М. Волошина на первый сборник М. Цветаевой «Вечерний альбом» в газете «Утро России» (М., 1910, 11 декабря). Волошин восторженно писал: «Это очень юная и неопытная книга — „Вечерний альбом". Многие стихи, если их раскрыть случайно, посреди книги, могут вызвать улыбку. Ее нужно читать подряд, как дневник, и тогда каждая строчка будет понятна и уместна. Она вся на грани последних дней детства и первой юности. Если же прибавить, что ее автор владеет не только стихом, но и четкой внешностью внутреннего наблюдения, импрессионистической способностью закреплять текущий миг, то это укажет, какую документальную важность представляет эта книга, принесенная из тех лет, когда обычно слово еще недостаточно послушно, чтобы верно передать наблюдение и чувство. „Ах, этот мир и счастье быть на свете//Еще не взрослый передаст ли стих?"

Но эти опасения неверны. „Невзрослый" стих М. Цветаевой, иногда неуверенный в себе и ломающийся, как детский голос, умеет передать оттенки, недоступные стиху более взрослому. Чувствуешь, что этому невзрослому стиху доступно многое, о чем нам, взрослым, мечтать нечего».

Лагерлёф Сельма (1858 — 1940) — шведская писательница, автор романа «Сага о Йёсте Берлинге», высоко ценимом Цветаевой.

Унсет (Ундсет) *Сигрид* (1882—1949)—норвежская писательница, автор трилогии «Кристин, дочь Лавранса». «Мне, чтобы о человеке сказать, нужно любить его пуще всего. И о Лагерлёф сказала бы. И о Сигрид Унсет...»— писала Цветаева в октябре 1930 г.

Вэбб Мэри (1881—1927)—английская писательница.

Le Gars—при жизни Цветаевой поэма не была издана. См. также письма к С. Н. Андрониковой-Гальперн и Р. Н. Ломоносовой и комментарии к ним в т. 7.

АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОЗА

МАТЬ И МУЗЫКА

Впервые — в журнале «Современные записки» (Париж. 1935. № 57). С незначительной правкой печатается по тексту первой публикации.

Мать Марины Цветаевой, Мария Александровна Мейн (1868—1906), была человеком одаренным: прекрасно рисовала, много переводила (в совершенстве владела четырьмя иностранными языками), великолепно пела. В юности пережила любовь к человеку, с которым не могла соединить свою судьбу (он был женат), и совсем молодой вышла замуж за Ивана Владимировича Цветаева, вдовца с двумя детьми. М. А. Мейн, несмотря на слабое здоровье, занималась не только воспитанием дочерей (обучала их музыке, живописи), но и помогала мужу в его работе по созданию Музея изящных искусств. Умерла от туберкулеза. Влияние матери на Марину Цветаеву было огромным: «Главенствующее влияние — матери: музыка, природа, стихи, одиночество», — писала она.

Ундинном — «Ундина» — романтическая повесть немецкого писателя Фридриха де ла Мотт Фуке (1777—1843), переведенная В. А. Жуковским. Любимое произведение Цветаевой в детстве.

Доре Гюстав (1832—1883) — французский художник-график. В доме Цветаевых хранилась «Божественная комедия» с его иллюстрациями.

«*Sans Famille*» — «Без семьи», роман французского писателя Гектора Мало (1830—1907).

Узнала — я... в Русском Доме Св. Женевьевы. — Имеется в виду дом для престарелых, где Цветаева в 1933 г. познакомилась с дальними родственницами своей матери, рассказавшими ей о юности М. А. Мейн и об ее предках (Бернацких). Цветаева мечтала написать повесть о детстве и юности М. А. Мейн.

Поссарт Эмиль (1841—1921) — великий немецкий трагический актер, режиссер. Гастролировал с труппой по Европе. Во время гастролей Поссарта во Фрейбурге зимой 1904/05 г. М. А. Мейн пела в его хоре.

Августа Ивановна — экономка Цветаевых.

«Вечерние досуги». — Под таким названием выходили сборники рассказов и стихотворений для детей в 90-е и 900-е годы.

«Все ноты ринулись с листа,//Все откровенья с уст». — Ср. со стихотворением М. Цветаевой «Есть час Души, как час Луны...» (1923): «Все вещи сорвались с пазов,//Все сокровенья — с уст!» (см. т. 2).

«Вечным третьим в любви». — Из стихотворения М. Цветаевой «Наяда» (см. т. 2).

...с «Ундинами», с «Джэн Эйрами», с «Антонами Горемыками»... со св. Еленой... — «Ундина» — см. комментарий на с. 661. *«Джен Эйр»* — роман английской писательницы Шарлотты Бронте (1816—1855). *«Антон-Горемыка»* — повесть русского писателя Д. В. Григоровича (1822—1900). *Св. Елена* — остров, где в заточении провел свои последние годы Наполеон (1815—1821).

«...жар в долине Дагестана». — Из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Сон» (1841). Цветаева перевела его на французский в июле 1939 г.

«История маленькой девочки» — повесть Е. А. Сысоевой (1829—1893).

Стра́ховской тучи. — Страхово — деревня близ Поленова, на противоположном от Тарусы берегу Оки.

Сегюровской «Forêt des Lilas» — повесть французской писательницы Софьи Федоровны Сегюр (1799—1874).

Бэкар (бекар) — музыкальный знак, указывающий понижение звука на полутон.

Бэккер — русская дореволюционная фортепьянная фирма, названная по имени ее основателя Я. Д. Беккера (1851—1901).

Дядя Струй — персонаж «Ундины» (см. комментарии на с. 661).

«... холодный ключ забвенья...» — слова из стихотворения А. С. Пушкина «В степи мирской, печальной и безбрежной...» (1827).

«Смерть Цезаря» — картина (литография в раме), висевшая в доме Цветаевых. Возможно, речь идет о картине итальянского живописца Винченцо Камуччини (1773—1844).

Вера Муромцева — см. комментарий к очерку «Дом у Старого Пимена».

Ганоны — от Ганон (см. комментарии к очерку «Дом у Старого Пимена»).

«Слепой музыкант» — рассказ В. Г. Короленко.

Муся Потапова — подруга М. Цветаевой по музыкальной школе.

«Нувеллист» — ежемесячный нотный журнал, издававшийся в Петербурге в 1840—1905 гг.

«Дивный терем». — Имеется в виду романс М. И. Глинки «Северная звезда» на слова Е. П. Ростопчиной.

«Нибелунги» — «Сказание о Нибелунгах» — древнегерманский эпос.

Бессмертный эпос Зигрид Унсет — трилогия «Кристин, дочь Лавранса» — «Лучшее, что написано о женской доле» (см. письма к А. А. Тесковой и комментарии к ним в т. 6, а также комментарии к «Автобиографии»).

Святополк-Мирский Дмитрий Петрович (1830—1939)—критик, историк литературы. После революции оказался в эмиграции. С 1922 по 1932 г. жил в Англии и преподавал литературу в Лондонском университете. В 1932 г. вернулся в СССР, был репрессирован. В 1926—1928 гг. вместе с М. Цветаевой и ее мужем участвовал в выпуске журнала «Версты» (см. письма к П. П. Сувчинскому и комментарии к ним в т. 6).

«Леберт и Штарк»—Зигмунд Леберт и Людвиг Штарк—авторы учебника «Большая теоретическая и практическая школа для систематического обучения игре на фортепиано от первого начала до высшего усовершенствования» (Т. 1—2), выходившего в Москве на русском и немецком языках (1877—1897 гг.).

Педель—надзиратель за поведением студентов в русских университетах.

Первый брак отца.—И. В. Цветаев был женат первым браком на Варваре Дмитриевне Иловайской (1858—1890).

Дед Иловайский.—См. «Дом у Старого Пимена» и комментарии к нему.

Нет, можно войти дважды в ту же реку...—Перефразированное изречение древнегреческого философа Гераклита (VI—V вв. до н. э.): «Никто дважды не ступал в одну и ту же реку».

Пандориного: «А что там внутри?»—По греческому преданию, Пандора, нарушив запрет Зевса, открыла ларец и выпустила все беды и несчастья человечества.

«Рояль был весь раскрыт...»—из стихотворения А. А. Фета «Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали...» (1877).

Нерви—городок в Италии, колония русских политэмигрантов в начале 900-х годов.

«Warum»—фортепьянная пьеса немецкого композитора Р. Шумана (1810—1856).

ЧЕРТ

Впервые—в журнале «Современные записки» (Париж. 1935. № 59) с купюрами. Печатается по изданию: Цветаева М. Сочинения: В 2 т. Т. 2. Проза (М.: Худож. лит., 1980), где текст первой публикации был дополнен двумя большими рукописными вставками.

... *другой берег—тот, где дом Поленова.*—Имение (ныне—музей-усадьба) художника В. Д. Поленова (1844—1927), знакомого И. В. Цветаева (см. комментарии к очерку «Хлыстовки»).

«И в распухнувшее тело...»—из стихотворения А. С. Пушкина «Утопленник».

...трехпрудную комнату.—Имеется в виду дом № 8 в Трехпрудном переулке (не сохранился). Этот дом Д. И. Иловайский дал в приданое

своей старшей дочери Варваре Дмитриевне, когда она выходила замуж за И. В. Цветаева.

Монашки.—Монашки принимали заказы на шитье и вышивание белья.

«Девочки» Лухмановой—книга «Девочки. Воспоминания из институтской жизни» Н. А. Лухмановой (1840—1907).

«Вокруг света на „Коршуне"»—роман К. М. Станюковича (1843—1903).

«Катакомбы», «Семейство Бор-Раменских»—повести для юношества Евгении Тур (настоящее имя Е. В. Салиас-де-Турнемир; 1815—1892): «Катакомбы» и «Сергей Бор-Раменский, или Семейство Шалонских».

«Жемчужины русской поэзии»—так назывались сборники стихотворений для детей, выходившие в начале XX в.

...породы ее красавицы-матери—В. Д. Иловайской (см. комментарии к очерку «Дом у Старого Пимена»).

«Красный карбункул»—поэма-сказка В. А. Жуковского—перевод одноименной повести немецкого поэта И.-П. Хебеля (1760—1826).

«Лесного Царя»—по названию баллады Гёте (см. статью Цветаевой «Два „Лесных Царя"» и комментарий к ней).

Революционер «Тигр»—Владимир Александрович Кобылянский, политэмигрант; познакомился с семьей Цветаевых зимой 1902 г. в итальянском городке Нерви. «Тигром» прозвала В. А. Кобылянского Марина.

Антоний Падуанский (1195—1231)—проповедник, его деятельность связана с Италией и Францией, с целью обращения неверных также посетил Африку. Умер в итальянском городе Падуя.

Ганон.—См. комментарии к очерку «Дом у Старого Пимена».

«Аксюта-Нянька»—имеется в виду рассказ К. В. Лукашевич (1859—1937) «Маленький барабанщик».

...Цветаев Володя... сын дяди Мити.—Д. В. Цветаев (1852—1920)—брат И. В. Цветаева, историк, публицист, педагог; его сын Владимир—архитектор.

Тайный жар—слова А. Блока из стихотворения «О нет, не расколдуешь сердца ты...» (см. также статью «Пушкин и Пугачев»).

... пирожкам от Бартельса...—«Бартельс И»—известная московская кондитерская фирма.

Университетский педель—см. комментарии к очерку «Мать и музыка».

...отцову отцу, шуйскому протоиерею...—Владимиру Васильевичу Цветаеву (1820—1884), священнику села Талицы Шуйского уезда Владимирской губернии.

«Посредине черный гроб...»—неточная цитата из баллады В. А. Жуковского «Светлана».

...Ааронами и фараонами...—В Библии (книга «Исход») фигурирует израильтянин Аарон, помогающий своему брату Моисею избавить иу-

дейский народ от владычества египетского фараона и вывести иудеев из Египта.

...смущающееся быть большим — слова из стихотворения М. Цветаевой «Куст» (1931): «Лоб, прячущийся под плащом//Плюща, срастающийся с ним,//Смущающийся быть большим» (см. т. 2).

«Kein Feuer...» и дальше — детская песенка.

...дедушку Александра Данилыча. — Речь идет об А. Д. Мейне (1836—1899), деде Цветаевой со стороны матери. Служил чиновником канцелярии московского генерал-губернатора.

...тот самый король над моею кроватью... — одна из картин М. А. Мейн, висевших в доме.

«Он в темной короне...» — слова из баллады Гёте «Лесной Царь» в переводе В. А. Жуковского.

«Der Könïg im Thule...» — слова из баллады Гёте «Фульский король».

«Курьер» — московская ежедневная газета, выходившая в 1897—1904 гг.

...заспала, как на суде Соломона. — Эпизод из Библии («Третья книга Царств»), где говорится о суде царя Соломона над грешницей, задушившей во сне своим телом ребенка.

...дядя родной, Федя... — Ф. В. Цветаев, учитель гимназии, инспектор Московского учебного округа (1849—1901).

Тебе я обязана (так Марк Аврелий начинает свою книгу)... — Свой философский труд «Наедине с собой» римский император Марк Аврелий (121—180) начинает размышлениями о том, кому обязан он чертами своего характера и судьбой (родным, близким, учителям, друзьям, богам).

МОЙ ПУШКИН

Впервые — в журнале «Современные записки» (Париж. 1937. № 64). Печатается по тексту первой публикации.

Начинается как... «Jane Eyre». — Тайна красной комнаты. — В начале романа английской писательницы Шарлотты Бронте «Джен Эйр» (1847) фигурирует нежилая и страшная «красная комната» с таинственными видениями и шорохами (см. также комментарии к очерку «Мать и музыка»).

«Дуэль» — картина «Дуэль Пушкина» русского художника А. А. Наумова (1840—1895).

Гончарова Наталья Николаевна (1812—1863) — жена А. С. Пушкина.

Памятник Пушкина работы А. М. Опекушина (1838—1923), сооруженный в Москве в 1880 г., стоял на Тверском бульваре. В 1950 г. был перенесен на противоположную сторону площади Пушкина.

...среди цепей. — До переноса на новое место памятник Пушкину был обнесен чугунными цепями.

...с 1884 года. — Ошибка: памятник Пушкину был открыт в 1880 г.

«А там, в полях необозримых...» — строфа из юношеской поэмы М. Цветаевой «Чародей» (1914). См. т. 3.

...сын Пушкина... Почетный опекун — старший сын Пушкина Александр (1833—1914).

Наталья Сергеевна Гончарова (1881—1962) — русская художница, внучатая племянница Н. Н. Гончаровой (жены Пушкина). Цветаева написала о ней большой очерк «Наталья Гончарова» (1929). См. т. 4.

А. Д. Мейн. — См. комментарии к очерку «Черт».

О ... Вожатом, о Пушкине и Пугачеве — см. статью «Пушкин и Пугачев» и комментарии к ней.

Музыкальная школа Зограф-Плаксиной — ныне музыкальная школа при Московской консерватории в Мерзляковском переулке; Цветаева училась в ней в шестилетнем возрасте.

Другой героини — Анны Карениной.

«Птичка божия...» — из поэмы А. С. Пушкина «Цыганы».

Багров-внук и Багров-дед — из книг С. Т. Аксакова (1791—1859) «Семейная хроника» и «Детские годы Багрова-внука».

Скоропадский Павел Петрович (1873—1945) — генерал царской армии, в апреле—декабре 1918 г. гетман Украины.

«Отчего пальба и клики... чернобровая жена...» — из стихотворения А. С. Пушкина «Пир Петра Первого».

«Черногорцы, что такое?...» — из стихотворения А. С. Пушкина «Бонапарт и черногорцы» («Песни западных славян»).

...пачёвской ивовой долиной. — Пачёво — деревня неподалеку от тарусской дачи «Песочное» (см. также комментарии к очерку «Хлыстовки»).

Такой нежности слова к старухе... у... Марселя Пруста. — В автобиографическом романе «В поисках утраченного времени» французский писатель Марсель Пруст (1871—1922) с большой любовью пишет о своей «кроткой и доброй» бабушке.

...умнейшего мужа России — слова из стихотворения М. Цветаевой «Нет, бил барабан перед смутным полком...». См. т. 2.

«Воздушный корабль» — стихотворение М. Ю. Лермонтова.

«Ночной смотр» — стихотворение В. А. Жуковского.

La Chaux de Fonds — швейцарская деревня, откуда была родом вторая жена А. Д. Мейна, вырастившая и воспитавшая рано осиротевшую мать М. И. Цветаевой.

Надя Иловайская. — См. очерк «Дом у Старого Пимена» и комментарии к нему.

Модан — городок, недалеко от которого находится тоннель, соединяющий Францию и Италию.

Викторов-Эммануилов — названия итальянских гостиниц (по имени итальянского короля Виктора-Эммануила II; 1820—1878).

Впервые глядела на Блока — на его выступлении в Москве 9 мая 1920 г.

«Стихия свободной стихии...» — из стихотворения Б. Пастернака «Тема с вариациями. Вариация 1. Оригинальная» (1918), обращенного к Пушкину.

ХЛЫСТОВКИ

Впервые — в журнале «Встречи» (Париж. 1934. № 6). В последующих изданиях выходило под редакционным названием «Кирилловны». Печатается по тексту первой публикации.

В очерке описаны эпизоды из раннего детства в полюбившемся Цветаевой на всю жизнь городке Тарусе, расположенном на берегу Оки. Семья Цветаевых многие годы арендовала в окрестностях Тарусы небольшую усадьбу с зимним домом и садом. Дача называлась «Песочное». Вокруг нее И. В. Цветаев посадил четыре ели — в честь своих четверых детей (см. также комментарии к очерку «Черт).

Дедушка — А. Д. Мейн (см. комментарии к очерку «Черт»).

...морской назвали. — Марина (лат. marina) — морская.

ТО, ЧТО БЫЛО

Впервые — в газете «Русская мысль» (Париж, 1991. 19 апреля) с пропусками иностранного текста. Печатается по тексту публикации в журнале «Русская литература» (Л., 1991, № 3).

Андрюша — А. И. Цветаев (см. комментарии к очерку «Дом у Старого Пимена»).

Студент — Аркадий Александрович Ласточкин, репетитор Андрея Цветаева.

Асин — Анастасии Цветаевой.

Лёра — Валерия Ивановна — дочь И. В. Цветаева от первого брака (см. комментарии к очерку «Дом у Старого Пимена»).

Альфонсинка — Альфонсина Дижон, знакомая Цветаевых, парижанка.

ДОМ У СТАРОГО ПИМЕНА

Впервые — в журнале «Современные записки» (Париж. 1934. № 54). Печатается по тексту первой публикации.

«Домом у Старого Пимена» Цветаева называет дом в Пименовском (с 1922 — Старопименовском) переулке (Москва), принадлежавший семье Дмитрия Ивановича Иловайского (1832 — 1920) — русского историка монархистского направления. На дочери Иловайского Варваре Дмитриевне (1858 — 1890) был женат первым браком Иван Владимирович Цветаев;

от этого брака у него было двое детей: Валерия (1883—1966) и Андрей (1890—1933).

Поводом к воспоминаниям Цветаевой о семье Иловайских послужило письмо ее сестры Анастасии о смерти в Москве, в апреле 1933 г., сводного брата Андрея. В процессе работы над очерком Цветаева обращалась за советами к Вере Николаевне Муромцевой-Буниной (1881—1961), жене И. А. Бунина, которая в юности часто бывала в доме Иловайских и дружила с Надей Иловайской (дочерью Дмитрия Ивановича от второго брака). Ее воспоминания о семье Иловайских под названием «У Старого Пимена» были опубликованы в 1932 г.; Цветаева частично использовала их в своей работе. См. также письма к В. Н. Буниной и комментарии к ним (т. 7).

У Андрюши два дедушки. — Родным дедом Андрея Ивановича Цветаева был Дмитрий Иванович Иловайский, «другим» — Александр Данилович Мейн (см. комментарии к очерку «Черт»).

Трехпрудный дом — см. комментарии к очерку «Черт».

А. А. Коврайская (1852—1929) — вторая жена Д. И. Иловайского.

Надя (1882—1905), *Сережа* (1885—1905) — дети Иловайского и Коврайской.

После долгой заграницы, потеряв мать. — См. очерк «Башня в плюще» и комментарии к нему. Умерла М. А. Мейн 5 июля 1906 г. в Тарусе. См. также очерк «Мать и музыка».

Виноградов Павел Гаврилович (1854—1925), *Виппер* Роберт Юрьевич (1859—1954) — русские историки либерального направления.

«Кремль» — газета, выходившая в Москве в 1897—1916 гг.

«И истину царям с улыбкой говорить...» — Неточная цитата из стихотворения Г. Р. Державина «Памятник».

С годуновскими сводами — здесь: своды царских палат.

...фарреровских «Hommes vivantes»... — Речь идет о романе французского писателя Клода Фаррера (настоящее имя Фредерик-Шарль-Эдуар Баргон; 1876—1957) «Дом живых людей».

Хронос (греч. миф.) — бог времени; изображался в виде старца с косой в руках.

Сивилла, не могущая умереть. — Согласно греческому мифу, полюбивший Сивиллу Аполлон по ее просьбе даровал ей вечную жизнь при условии, что она навсегда покинет свою родину. Сивилла поселилась в Кумах и стала ясновидящей. Ее пророчества, как правило, грозили бедой.

Харон (греч. миф.) — перевозчик душ умерших через Ахерон — реку в преисподней.

... в своей гранатовой (Прозерпина!) пелерине. — Цветаева сравнивает Надю Иловайскую с Прозерпиной (рим. миф.; греч. — Персефона), которая была похищена Аидом — владыкой подземного царства и стала его супругой. Он заставил ее проглотить гранатовые зерна — символ неразрывности брака.

Сережа Бор-Раменский — персонаж одноименного романа Евгении Тур (см. комментарий к очерку «Черт»).

Рауль Добри — герой романа французской писательницы З. Флерио (1829—1890) «Рауль Добри, глава семейства».

Ганимед, восхищенный Зевесом. — Красавец Ганимед (греч. миф.), сын дарданского царя Троса, был похищен Зевсом, принявшим облик орла.

Гераклов Гилл, похищенный нимфой. — Сын Геракла Гилл (греч. миф.) был увлечен на дно источника влюбленой в него нимфой.

Педель — см. комментарии к очерку «Мать и музыка».

под... взглядами... старцев — Елены... — Эпизод из «Илиады» Гомера (песнь 3): собравшиеся на троянской башне старцы, увидев приближающуюся прекрасную Елену, виновницу Троянской войны, любуются ею и говорят о том, что такую красоту осуждать невозможно.

...старцев — Сусанны... — По библейскому преданию, жена Иоакима, прекрасная Сусанна, была оклеветана двумя старцами-судьями, обвинившими ее в прелюбодеянии. На учиненном ими неправом суде они потребовали, чтобы Сусанна открыла свое лицо, желая «насытиться красотою ее» (Книга Пророка Даниила, гл. 13).

Уныние первых Ассамблей. — Ассамблеи — балы и собрания, устраивавшиеся при Петре I в домах вельмож.

...не менее чистокровно-трагичен, чем дом Приама. — По греческому мифу, Приам, последний царь Трои, лишился всех детей (во время гибели Трои стал свидетелем смерти своего последнего сына Полита).

Уран, Титаны. — Уран (греч. миф.) — верховное божество; от брака его с Геей (Землей) родились титаны, которых он заточил под землю.

Гадес (Аид; греч. миф.) — владыка подземного царства.

...променявшая все Плутоновы сокровища на пшеничный колос земли, любви. — Имеется в виду Церера, мать Прозерпины (см. комментарий на с. 668), римская богиня земледелия и хлебных злаков.

Но правоверный ... преступен — В оригинале рукописи у Цветаевой были еще две фразы, выброшенные редакцией «Современных записок»: «Не-ненавидящий иудей есть христианин, ненавидящий христианин есть иудей. Ибо если нет *вещей* сильнейших крови, то *вещь* — одна — *есть:* дух».

Софья Николаевна и Багров-дед. — Из книг С. Т. Аксакова «Семейная хроника» и «Детские годы Багрова-внука». Цветаева находит сходство в отношениях Д. И. Иловайского и М. А. Мейн и Степана Михайловича Багрова и его невестки Софьи Николаевны, умной, волевой женщины — единственной, с кем он считался.

Quand c'est un caractère, c'est toujours un mauvais (Le Tigre). — Помета 1939 г., Цветаева приводит поговорку о французском политическом деятеле Жорже Клемансо (1841—1929), за вспыльчивый характер прозванном «Тигром».

«Несть ни эллин, ни иудей». — Неточно приведенные слова из Нового Завета (Послание к Римлянам Святого апостола Павла, 10): «Здесь нет различия между Иудеем и Эллином, потому что один Господь у всех...»

«Под небом места много всем...» — из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Валерик».

Роландов рог. — Роланд (умер 778) — рыцарь Карла Великого, герой французского эпоса. По преданию, он, погибая в неравной борьбе с сарацинами, затрубил в рог. Карл его услышал и отомстил врагам.

«Дети Солнцевых», «Юность Кати и Вари Солнцевых» — повести для юношества Елизаветы Николаевны Кондрашевой.

Павел — российский император Павел I (1754—1801).

«Я заглянул во столько глаз...» — из стихотворения К. Д. Бальмонта «Звездный хоровод».

Написать десять строк. — Вторая строка читалась: «Я написать шестнадцать строк...»

«Раз в крещенский вечерок...» — Начальная строка из поэмы В. А. Жуковского «Светлана».

«Как ваше имя? Смотрит он...» — из романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин».

Борриваж (от фр. beaux rivages — прекрасные берега) — название курорта в Нерви.

«Квисисан» — название отеля в Ялте.

«И все они умерли, умерли, умерли...» — слова из стихотворения в прозе И. С. Тургенева «Как хороши, как свежи были розы...».

«Марина» — здесь: набережная.

Ганон Шарль-Луи (1819—1900) — французский пианист, органист, педагог; автор этюдов и пособий для «фортепьяно и элементарной фортепьянной методики».

«Lied für Elise» — фортепьянная пьеса Бетховена.

«O, lasst mich scheinen... Mann und Weib...» — песня Миньоны из романа Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера».

...на свою сотоварку... — Имеется в виду Т. Ф. Шлёцер (1883—1922) — невенчанная жена композитора Скрябина. Цветаева была с ней дружна в 1921—1922 гг.

БАШНЯ В ПЛЮЩЕ

Впервые — в газете «Последние новости» (Париж. 1933. 16 июля). Печатается по тексту первой публикации.

С осени 1904 по весну 1905 г. Цветаева вместе с младшей сестрой Анастасией жила и училась в Фрейбурге, в немецком пансионе, принадлежавшем сестрам Паулине и Энни Бринк. Климат Шварцвальда, как надеялись, должен был поправить здоровье М. А. Мейн. Она снимала комнату в городе, неподалеку от пансиона (И. В. Цветаев был в Москве). Однако в конце 1904 г. здоровье Марии Александровны ухудшилось,

и ей пришлось уехать в санаторий. Одиночество и бесприютность в пансионе после отъезда матери и описывает Цветаева.

...одну из рильковских «Элегий»... Турн-унд-Таксис. — О Рильке см. очерк «Твоя смерть» и комментарии к нему.

Мария фон Турн-унд-Таксис — друг и «меценат» Рильке, владелица замка Дуино на побережье Адриатического моря; там Рильке начал писать свои знаменитые «Дуинские элегии» (1912—1923).

Хозяин «Ангела» — то есть гостиницы «Ангел» под Фрейбургом, где летом 1904 г. жила семья Цветаевых.

...ундинин полупоток... — от «Ундина» (см. комментарии к очерку «Мать и музыка»).

«Behüt Dich Gott...» и т. д. — Строки немецкого поэта и романиста Иосифа Виктора Шеффеля (1826—1886).

Беттина — см. комментарий к статье «Несколько писем Райнер Мария Рильке».

«Родник» — ежемесячный иллюстрированный журнал для детей, выходивший в Петербурге в 1882—1917 гг.

Иоганна Спири (1829—1901) — швейцарская писательница. Цветаева говорит о ее книге: «Годы учения и странствий Хайди. Рассказы для детей, а также для тех, кто детей любит», выдержавшей в 1879—1895 гг. множество изданий.

СКАЗКА МАТЕРИ

Впервые — в газете «Последние новости» (Париж. 1935. 17 февраля) с сокращениями. Печатается по беловому автографу, по изданию: Цветаева М. Сочинения: В 2 т. Т. 2. Проза. (М.: Худож. лит., 1984).

По воспоминаниям А. И. Цветаевой, свою сказку М. А. Мейн рассказывала дочерям летом 1904 г., в Шварцвальде, куда семья вынуждена была поехать из-за ее болезни.

...чистильщик Дик... маленькому Лорду... — Из повести американской писательницы Френсис Бернет (1849—1924) «Маленький лорд Фаунтлерой».

«Но я другому отдана...» и т. д. — Неточная цитата из романа «Евгений Онегин».

Доктор Ярхо — детский врач в семье Цветаевых.

МУЗЕЙ АЛЕКСАНДРА III

Впервые — в газете «Последние новости» (Париж. 1933. 1 сентября). Печатается по тексту первой публикации.

Очерк, как и три последующих, посвящен памяти И. В. Цветаева. К воспоминаниям об отце Цветаева обращалась неоднократно: в 1933 г.

в связи с двадцатилетием со дня его кончины она написала три очерка на русском языке («Музей Александра III», «Лавровый венок», «Открытие музея»), в 1936 г. по-французски — цикл новелл под общим названием «Отец и его музей».

Отец Марины Цветаевой, Иван Владимирович Цветаев (1847—1913), сын сельского священника, профессор Московского университета, основатель нынешнего Музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, который был открыт в 1912 г. и назывался Музеем Александра III.

...одна московская старушка... двадцать тысяч. — Речь идет о Варваре Андреевне Алексеевой, «богатой москвичке купеческого звания» (слова И. В. Цветаева), скончавшейся в 1894 г. Ее душеприказчики получили от нее «словесную просьбу позаботиться о Музее изящных искусств». Пожеланием покойной было, чтобы Музею присвоили имя императора Александра III.

... 1846 г. — И. В. Цветаев родился в 1847 г.

Папа и мама уехали на Урал за мрамором для музея. — Цветаев с женой Марией Александровной уехали на Урал летом 1902 г. Мрамор был необходим для фасада здания, к тому моменту уже более чем наполовину возведенного.

Лёра — см. комментарии к очерку «То, что было».

Дедушка — А. Д. Мейн (см. комментарии к очерку «Черт»).

... читая... посвященную мне О. Мандельштамом «Флоренцию в Москве» — посвященное Цветаевой стихотворение О. Мандельштама «В разноголосице девического хора...», где поэт называет московский Успенский собор «Флоренцией в Москве».

Нечаев-Мальцев Юрий Степанович (1834—1913) — промышленник, миллионер, владелец знаменитых стекольных заводов в городе Гусь-Хрустальный, меценат. Нечаев-Мальцев пожертвовал на музей свыше двух миллионов рублей.

Клейн Роман Иванович (1858—1924) — академик, архитектор и строитель Музея изящных искусств.

Канитферштан — слово, запомнившееся детям по балладе В. А. Жуковского «Две были и еще одна...», в которой использован сюжет рассказа И.-П. Хебеля «Kannitverstan». Приехавший в Амстердам немец в ответ на все свои вопросы слышит: «Канитферштан», что значит по-голландски «не понимаю». Герой же думает, что это — имя некоего мифического персонажа. О И.-П. Хебеле см. комментарии к очерку «Черт».

...сгорела часть коллекций. — Это произошло в ночь с 19 на 20 декабря 1904 г. В результате пожара сгорело, по подсчетам И. В. Цветаева, 175 ящиков с гипсами и копиями римских бронз.

ЛАВРОВЫЙ ВЕНОК

Впервые — в газете «Последние новости» (Париж. 1933. 17 сентября). Печатается по тексту первой публикации.

В этом доме родились все мои дети... — Речь идет о доме Цветаевых в Трехпрудном переулке. См. также стихотворение «Ты, чьи сны еще непробудны...» (т. 1) и комментарии к очерку «Черт».

Вахтеров Василий Порфирьевич (1853—1924) — педагог-методист, директор народных училищ Московской губернии.

...семейная приятельница — Л. А. Тамбурер (см. комментарии к циклу «Отец и его музей»).

ОТКРЫТИЕ МУЗЕЯ

Впервые — в журнале «Встречи» (Париж. 1934. № 2). Печатается по тексту первой публикации.

Тесть моего отца... — историк Д. И. Иловайский (см. комментарии к очерку «Дом у Старого Пимена»).

... золотому... Пактолу. — Пактол, река в Лидии, изобиловала золотым песком, который, как гласила легенда, был источником богатств Крёза.

...жена консервативнейшего из историков... — А. А. Коврайская, жена Д. И. Иловайского (см. очерк «Дом у Старого Пимена» и комментарии к нему).

Старая отцова поклонница... — Л. А. Тамбурер.

ОТЕЦ И ЕГО МУЗЕЙ

Цикл состоит из нескольких новелл, написанных на французском языке (при жизни Цветаевой напечатан не был). Главы «Шарлоттенбург», «Мундир», «Лавровый венок» впервые опубликованы в журнале «Звезда» (1970, № 10) в переводе дочери поэта, А. С. Эфрон, «Машина для стрижки газона» и «Приют» (пер. Р. Родиной) — в кн.: Цветаева М. Сочинения: В 2 т. Т. 2. Проза. (М.: Худож. лит., 1984). Печатается по тексту указанных публикаций.

Шарлоттенбург — район Берлина, где находилась гипсовая литейная. Там Иван Владимирович заказывал слепки для будущего музея.

Три года тому назад умерла наша мать. — Цветаева неточна: И. В. Цветаев ездил в Германию летом 1910 г., то есть четыре года

спустя после того, как умерла М. А. Мейн. В своем рассказе Цветаева изображает себя и свою младшую сестру Анастасию маленькими девочками, хотя им в то время было соответственно неполных шестнадцать и восемнадцать лет.

Цезарь Гай Юлий (102 или 100—44 до н. э.)—римский диктатор, полководец.

Марк Аврелий—см. комментарии к очерку «Черт».

Донателло (ок. 1436—1466)—итальянский скульптор.

Амазонка! Возлюбленный враг Ахиллеса...—Согласно древнегреческому мифу, Ахилл во время Троянской войны убил царицу амазонок Пентесилею (Пенфесилею). Сняв с нее шлем, он, пораженный ее красотой, влюбился в умирающую.

Аспазия (Аспасия)—одна из знаменитых женщин Древней Греции, вторая жена крупнейшего из афинских государственных деятелей Перикла, отличалась умом и красотой.

Лидия Александровна Т.—Л. А. Тамбурер (ок. 1870—ок. 1940), зубной врач, друг семьи Цветаевых.

Рим—город вашей юности...—В 1874—1876 гг. И. В. Цветаев работал в Италии, занимаясь толкованием древнейших надписей на оскском и умбрском языках.

ЖЕНИХ

Впервые—в газете «Последние новости» (Париж. 1933. 15 октября). Печатается по тексту первой публикации.

В очерке речь идет о знакомом семьи Цветаевых—писателе Анатолии Корнелиевиче Виноградове (1888—1946), авторе художественно-биографических произведений.

Гудзон Лоу (1769—1844)—тюремщик Наполеона на острове Св. Елены, английский генерал.

Мария-Луиза—жена Наполеона.

Графиня Валевская—возлюбленная Наполеона.

Борис Т.—Трухачев Борис Сергеевич (см. также письмо к нему и комментарии в т. 6).

...пойду служить в Музей.—А. Цветаева рисует встречу с А. К. Виноградовым в 1921 г. несколько иначе, но не менее беспощадно (Воспоминания. Изд. 3-е, доп., М., 1983. С. 611—613).

Темы его книг—заграничные...—Вот некоторые из книг А. К. Виноградова: «Мериме в письмах к Соболевскому» (1928), «Три цвета времени» (о Стендале, 1931), «Осуждение Паганини» (1936), «Байрон» (1936).

ТВОЯ СМЕРТЬ

Впервые — в журнале «Воля России» (Прага. 1927. № 5—6). Печатается по тексту первой публикации.

Очерк посвящен памяти австрийского поэта Райнера Мария Рильке (1875—1926). Цветаева никогда не встречалась с Рильке, заочно (в письмах) их познакомил Пастернак в 1926 г. Сохранилось десять писем Цветаевой к Рильке (см. т. 7). Переписка Рильке, Цветаевой и Пастернака опубликована в кн.: «Райнер Мария Рильке, Борис Пастернак, Марина Цветаева. Письма 1926 года» (М.: Книга, 1990).

В феврале 1927 г. Цветаева писала: «Сейчас пишу „прозу“ (в кавычках из-за высокопарности слова) — т. е. просто предзвучие и позвучие — во мне — его смерти. Его смерть в моей жизни расстроилась: непосредственно до него умерла Алина старая Mademoiselle и непосредственно после (все на протяжении трех недель!) один русский знакомый мальчик Ваня. А в общем — одна смерть (одно воскресение)... На многое (внутрь) меня, эта смерть еще подвигнет» (Цветаева М. Письма к Анне Тесковой. Прага: Academia, 1969. С. 49).

Роланд — см. комментарии к очерку «Дом у Старого Пимена».

Лелик — Олег Туржанский, юный приятель Ариадны Эфрон. Цветаева была дружна с его матерью.

Meudon (Медон), *Bellevue* (Беллевю, Бельвью) — предместья Парижа.

«Vsiélé novom Vanka jyl...» («В селе новом Ванька жил...» — первая строка народной песни «Ванька-Танька» (обработка А. С. Даргомыжского).

...denn Dir liegt nichts и т. д. — Неточная цитата из стихотворения Р.-М. Рильке «Gerüchte gehn, die dich vermuten...» (1901).

...русский мальчик Ваня — Иван Александрович Гучков, сын председателя Государственной Думы А. И. Гучкова (1862—1936), эмигрировавшего после революции.

...мое... «Седое утро». — Речь, по-видимому, идет о стихотворении М. Цветаевой «Как слабый луч сквозь черный морок адов» из цикла «Стихи к Блоку». (Ср., например, строку из этого стихотворения: «Откуда-то из древних утр туманных...»). См. т. 1.

Оглашаемое... блоковское: «Седое утро». — Цветаева слышала стихотворение А. Блока «Седое утро» на его вечере 14 мая 1920 г. в Москве. «А. А. Блок читает „колокольцы“, „кольцы“, оканчивая на „ы“. Читает деревянно, сдержанно, укороченно. Очень сурово и мрачно. „Ты хладно жмешь к моим губам свои серебряные кольцы“» (Эфрон А. О Марине Цветаевой. М.: Сов. писатель, 1989. С. 89).

Три стены, потолок и пол... — из поэмы М. Цветаевой «Попытка комнаты» (1926), обращенной к Б. Пастернаку и Р.-М. Рильке (см. т. 3).

Эдисон Томас Алва (1847—1931) — американский изобретатель, новатор-предприниматель.

Вспомни своего Мальте. — Речь идет о герое романа-дневника Рильке «Заметки Мальте Лауридса Бригге» (1910).

...даты ее — 29 декабря — день смерти Рильке.

После слов *«Перелив свою.»* в авторском списке (РГАЛИ) следует фраза, отсутствующая в опубликованном в журнале «Воля России» варианте: «Единственного, кто мог бы подтвердить меня в последнем *тебя* — нет».

КИТАЕЦ

Впервые — в газете «Последние новости» (Париж. 1934. 24 октября). Печатается по тексту первой публикации.

Метек — пренебрежительное прозвище иностранца.

«Камло» (от фр. camelot) — уличный торговец-зазывала.

Ажан (от фр. agent) — полицейский.

«Ты хладно жмешь к моим губам...», «И я, в который раз подряд...» — строки из стихотворения А. Блока «Седое утро».

СТРАХОВКА ЖИЗНИ

Впервые — в газете «Последние новости» (Париж. 1934. 3 августа). Печатается по тексту первой публикации.

Этот очерк относится к числу редких для Цветаевой зарисовок ее жизни на чужбине. Много раз она повторяла, что чувствует себя во Франции одиноко, неприкаянно и зыбко, что французы, по ее мнению, равнодушны и даже бессердечны к «чужакам» и что этим «чужаком» она себя не перестает ощущать ни на секунду. В «Страховке жизни» достоверно описаны бедность и неуют крохотной квартирки в Кламаре (предместье Парижа). Туда Цветаева с семьей переехала в марте 1932 г. из другого парижского пригорода — Медона, где прожила пять лет.

...похищенного генерала. — В конце января 1930 г. парижские газеты сообщали о загадочном исчезновении генерала А. П. Кутепова, председателя белоэмигрантской организации «Российский общевоинский союз».

ЧУДО С ЛОШАДЬМИ

Рассказ был написан М. Цветаевой по-французски. Печатается по тексту первой публикации в СССР — Цветаева М. Поклонись Москве... (М.: Моск. рабочий, 1989).

... бывшим особняком бывших графов С〈оллогубов〉, ныне «Дворцом Искусств». — Речь идет об известном московском доме на Поварской (ул. Воровского, дом № 52). Считают, что он описан в романе Л. Тол-

стого «Война и мир» как дом Ростовых, долгое время дом занимал Союз писателей СССР.

Барбаросса — так называли двух братьев-пиратов (XVI в.).

Аврора (рим. миф.) — богиня утренней зари.

«Адская скачка!»... Фаэтон. — Фаэтон (греч. миф.) — сын бога Солнца, Гелиоса. Управляя запряженной огнедышащими конями колесницей, Фаэтон не справился с ней и едва не сжег Землю. Чтобы не допустить земного пожара, Зевс поразил Фаэтона молнией.

СТАТЬИ. ЭССЕ

ВОЛШЕБСТВО В СТИХАХ БРЮСОВА

Впервые — в альманахе «День поэзии» (М.: Сов. писатель. 1979).

Статью Цветаева написала в 1910 г., прочитав сборник стихов В. Брюсова «Пути и перепутья» (1908). Ее трудно назвать рецензией, это скорее — исповедь души, своего рода лирический дневник.

«Вот и тайна земных наслаждений...» — из стихотворения «Туманные ночи».

«И если бог пошлет мне сон...» — из стихотворения «Осужденная жрица».

«Мы ведь дети, все мы дети, мотыльки вокруг огней!..» — из стихотворения «Первые встречи».

«Горят электричеством луны...» и *«Как тихие звуки клавира»*. — Неточные цитаты из стихотворения «Сумерки».

«Помню вечер, помню лето...» — первые строки стихотворения без названия.

«И было ль то влияние...» и далее. — Неточные цитаты из стихотворения «В вагоне».

⟨ПРЕДИСЛОВИЕ К СБОРНИКУ «ИЗ ДВУХ КНИГ»⟩

Сборник «Из двух книг» вышел в 1913 г. в домашнем издательстве М. Цветаевой и С. Эфрона «Оле-Лукойе» и включал в себя избранные стихи из первых цветаевских сборников: «Вечерний альбом» (1910) и «Волшебный фонарь» (1912). «Посылаю Вам книжку моих любимых стихов из двух первых моих книг...» — писала Цветаева В. Розанову в марте 1914 г. Печатается по тексту первой публикации.

Эпиграф — заключительная строфа стихотворения М. Цветаевой «Литературным прокурорам» (из сборника «Волшебный фонарь»). См. т. 1.

СВЕТОВОЙ ЛИВЕНЬ

Впервые — в журнале «Эпопея» (Берлин. 1922. № 3). Печатается по тексту первой публикации.

Летом 1922 г. М. Цветаева получила от Б. Пастернака только что вышедший сборник его стихов «Сестра моя — жизнь» (М.: Изд-во Гржебина, 1922), под впечатлением от которого в короткий срок ею была написана статья «моя первая статья в жизни — и боевая» (Русский Берлин 1921—1923. Париж. 1983. С. 158).

...это его первая книга (1917 г.). — Цветаева ошибается, первая книга Б. Пастернака «Близнец в тучах» вышла в 1914 г.

«Тишина, ты лучшее...» — из стихотворения Б. Пастернака «Звезды летом».

...чудаковатый ли колпак марбургского философа. — В 1912 г. в Марбургском университете Б. Пастернак слушал курс лекций по философии.

«Какое, милые, у нас...» — из стихотворения «Про эти стихи» (1917).

...из тех юнцов, некогда громоздивших Пелион на Оссу. — Братья От и Эфиальт (греч. миф.), добиваясь любви богинь Геры и Артемиды, решили подняться на небо, поставив горы Олимп, Пелион и Оссу одна на другую.

«Он незабвенен тем еще...» — из стихотворения «Образец».

«Ветер розу пробует...» — из стихотворения «Звезды летом».

«Все еще нам лес — передней...» — из стихотворения «Mein Liebchen, was willst du noch mehr?» («Любимая, что тебе еще угодно?» — *нем.).*

«Туман отовсюду нас морем обстиг...» — из стихотворения «Степь».

«На желобах...» — из стихотворения «Еще более душный рассвет».

«У мельниц — вид села рыбачьего...» — из стихотворения «Мучкап».

«Но текут и по ночам...» — из стихотворения «Мухи Мучкапской чайной».

«Под Киевом — пески...» — из стихотворения «Как усыпительна жизнь!..».

«Милый, мертвый фартук...» — из стихотворения «Елене».

«И когда к колодцу рвется...» — из стихотворения «Mein Liebchen, was willst du noch mehr?»

«... Он видит, как свадьбы справляют вокруг...» — из стихотворения «Любимая — жуть! Когда любит поэт...».

«И — не табакерку Ватто он топчет...» — у Б. Пастернака — «Как жизнь, как жемчужную шутку Ватто//Умеют обнять табакеркою» (из стихотворения «Любимая — жуть! Когда любит поэт...»). *Ватто* Антуан (1684—1721) — французский художник.

«И всем, чем дышалось оврагам века...» — из того же стихотворения.

«Свисток милиционера...» — у Б. Пастернака стихотворение называется «Свистки милиционеров».

Стихотворение Керенскому. — Очевидно, из-за строк: «Это не ночь, не дождь и не хором//Рвущееся: „Керенский, ура!“» («Весенний дождь», 1917).

«Сестра моя Жизнь — и сегодня в разливе...» — начальные строки стихотворения без названия.

«У капель — тяжесть запонок...» — из стихотворения «Ты в ветре, веткой пробующем...».

Сен-Готард — перевал в Альпах.

«На чашечку с чашечки скатываясь...» — из стихотворения «Душистою веткою машучи...».

«Дождь пробьет крыло дробинкой...» — из стихотворения «Mein Liebchen, was willst du noch mehr?»

«За ними в бегстве слепли следом...» — из стихотворения «Душная ночь».

«Дождик кутал...» — из стихотворения «Елене».

«Накрапывало. Налегке...» — из стихотворения «Еще более душный рассвет».

«Грянул ливень всем плетнем...» — из стихотворения «Гроза моментальная навек».

«Мареной и лимоном...» — из стихотворения «Давай ронять слова».

«Дождь в мозгу...» — из стихотворения «Имелось».

«... в дождь каждый лист...» — из стихотворения «Конец».

«... во мрак, за калитку...» — из стихотворения «Зеркало».

«И через дорогу за тын перейти...» — из стихотворения «Степь».

«...Кому ничто не мелко» и *«...Ты спросишь, кто велит...»* — из стихотворения «Давай ронять слова...».

«...Но мы умрем со спертостью...» — из стихотворения «Образец».

«И сады, и пруды, и ограды...» — из стихотворения «Определение творчества».

«Куда мне радость деть свою?...» — из стихотворения «Наша гроза».

«...Будто в этот час пора...» — из стихотворения «Мухи Мучкапской чайной».

«Как в неге прояснялась мысль!...» — из стихотворения «Попытка душу разлучить...».

«Как усыпительна жизнь...» — из стихотворения «Как усыпительна жизнь!...».

«... И только ветру связать...» — из стихотворения «Зеркало».

«... И вдруг пахнуло выпиской...» — из стихотворения «Дождь».

КЕДР

Впервые — в сборнике «Записки наблюдателя» (Прага. 1924. № 1). Печатается по тексту первой публикации.

«Родина» — часть трилогии С. М. Волконского «Мои воспоминания» (1. Лавры. 2. Странствия. 3. Родина), вышедшей в 1923 г. в берлинском издательстве «Медный всадник». См. также цикл «Ученик» и комментарии к нему в т. 2.

Ск⟨ряби⟩н Александр Николаевич (1871/1872—1915) — русский композитор и пианист.

Штекенпферд (нем.) — деревянный игрушечный конь.

Фалль — имение под Ревелем (название Таллинна до 1917 г.), основанное графом, шефом корпуса жандармов А. Х. Бенкендорфом (1781 или 1783—1844) — прадедом С. М. Волконского по материнской линии.

Павловка — имение Волконских в Тамбовской губернии. Куплено в 1863 г.

О, такого Крёза не обокрадешь! — Крёз (595—546 до н. э.) — последний лидийский царь. Его огромное богатство вошло в поговорку.

Эпикурейцы — последователи древнегреческого философа Эпикура (341—280 до н. э.). Согласно его учению цель жизни — удовольствие, которое трактуется не только как чувственное наслаждение, но и как избавление от физической боли, беспокойства души, страданий, страха смерти. Их девиз: «Живи уединенно».

Диогенова бочонка — Диоген (ок. 400—325 до н. э.) — древнегреческий философ, принадлежавший к школе киников, чья нравственная задача сводилась к подавлению всех страстей, сведению всех потребностей к минимуму. По преданию, Диоген, считая дом роскошью, жил в бочке.

Вспомните пресловутый ответ Александру! — Возможно, описка Цветаевой, и речь идет об ответе другому государю, Николаю II (см. текст Цветаевой на с. 259 настоящего издания, а также главу «Фижмы» в книге С. Волконского «Мои воспоминания. Родина»).

... формулу Державина: «Я есмь — я был — я буду вновь». — Цветаева изменила слова Г. Р. Державина из стихотворения «Бог» (1784). У Державина: «Ты был, ты есть, ты будешь ввек!..»

Лукреций Кар Тит (I в. до н. э.) — римский поэт и философ. Сторонник учения Эпикура.

Эккерман Иоганн Петер (1792—1854) — немецкий писатель, секретарь и друг И. В. Гёте. Его «Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens» («Разговоры с Гёте в последние годы его жизни») явились плодом многолетнего постоянного общения (1823—1832).

...тем нищим проповедником на холмах Иудеи. — Имеется в виду Иисус Христос.

Алексей Давыдов — павловский крестьянин.

«Федор Иоаннович» — трагедия А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович» (1868).

... что-то Перуджиновское — Перуджино (настоящая фамилия Ваннуччи) Пьетро (между 1445 и 1452 — 1523) — итальянский живописец. Для его работ характерно идиллическое настроение, тонкость пейзажных фонов.

... от Акакия Акакиевича до министра его же ведомства. — Речь идет о персонажах повести Н. В. Гоголя «Шинель».

Гёте к другу и сподвижнику молодости. — Имеется в виду, по-видимому, философ Иоганн Готфрид Гердер (1744 — 1803).

...о трех надписях к солнечным часам... — С. М. Волконский увлекался историей солнечных часов и собирал надписи, к ним относящиеся. В своей книге «Быт и бытие» он посвятил солнечным часам целую главу, где привел около 100 таких надписей.

От второго же Адамова проклятия — праха... — Согласно Библии, среди наказаний, данных Богом Адаму за совершение греха, было и такое: «В поте лица твоего будешь есть хлеб, доколе не возвратишься в землю, из которой ты взят, ибо прах ты и в прах возвратишься».

«... И странно так на них глядела...» — неточная цитата из стихотворения Ф. И. Тютчева «Она сидела на полу...» (У Тютчева: «И чудно так на них глядела...» и т. д.).

Аксаков — писатель С. Т. Аксаков.

Фельдмаршал кн. де Лин — Шарль-Жозеф де Линь (1735 — 1814), автор «Исторических и военных записок и очерков» (Mémoires et mélanges historigues et militaires. Paris. 1828). Цветаева использовала их при создании драмы «Феникс» (см. т. 3).

Ключевский Василий Осипович (1841 — 1911) — крупнейший русский историк.

Две ценных книги по вопросам богословия. — Мать С. М. Волконского, княгиня Елизавета Григорьевна Волконская (1838 — 1897), написала книги: «О церкви» (Берлин, 1887) и «Церковное предание и русская богословская литература» (Фрейбург, 1898).

Соловьев Владимир Сергеевич (1853 — 1900) — русский философ, поэт, критик.

...комиссара юстиции Красикова. — П. А. Красиков (1870 — 1939) — советский партийный деятель, в 1921 г. занимал пост заместителя наркома юстиции.

...на каждого зверя — есть Орфей! — Орфей (греч. миф.) — фракийский певец, зачаровывал даже животных и растения.

...двойной рок, тяготеющий над родом Волконских: Сибирь — и Рим! — В Сибирь был сослан дед С. М. Волконского, декабрист С. Г. Волконский (1788 — 1865). Рим, где в начале прошлого века посели-

лись Волконские, по словам С. М. Волконского, «в течение четырех поколений осенял собой нашу семью». В Риме похоронены многие Волконские, там же умер отец С. М. Волконского.

«ВОЗРОЖДЕНЩИНА»

Впервые — в газете «Дни» (Берлин. 1925. 16 октября). Печатается по тексту первой публикации.

«Своими путями» — литературно-художественный и общественно-политический журнал, выходивший в Праге в 1924—1926 гг. под ред. Н. А. Антипова, А. А. Воеводина и С. Я. Эфрона.

«Возрождение» — в то время ежедневная парижская газета, «орган русской национальной мысли» (1925—1940).

Цуриков Николай Александрович (1886—1957) — публицист, сотрудник газеты «Возрождение».

Тихон (В. И. Белавин, 1865—1925) — патриарх Московский и всея Руси с 1917 г. Подвергался нападкам советской власти.

Крыленко Н. В. (1883—1936), *Раковский X. Г.* (1876—1940), *Каменев Л. Б.* (1883—1936), *Литвинов М. М.* (1876—1951) — советские партийные и государственные деятели.

Ибо Герцен так же обратен Ленину, как «жена Гумилева» — его расстрельщикам. — Н. С. Гумилев был расстрелян 25 августа 1921 г. по необоснованному обвинению в контрреволюционном заговоре. «Жена Гумилева» — Анна Ахматова.

ПОЭТ О КРИТИКЕ

Впервые — в журнале «Благонамеренный» (Брюссель. 1926. № 2. Март—апрель). Печатается по тексту первой публикации.

Статья — первая значительная работа Цветаевой, посвященная вопросам художественного творчества, главным образом сущности поэтического мастерства и отношениям между поэтом и критиком. Поводом для ее написания явились критические статьи о поэтах в периодических изданиях, в первую очередь работы поэта-акмеиста, одного из «присяжных» критиков русского зарубежья Г. Адамовича (1894—1972).

Цветаева выступила против некомпетентного, порой беспринципного суда критика над поэтом, по словам Анастасии Цветаевой, «в корне опровергая право судить сокровенные истоки творчества, не подходя к ним с должными мерками, доказывая, что такой суд потому ошибочен, что не достигает той глубины, где творится художественное произведение» (Октябрь. 1987. № 7. С. 185). Чтобы подчеркнуть непоследовательность и противоречивость оценок критика, Цветаева

приложила к статье подборку цитат (под общим названием «Цветник») из работ Г. Адамовича.

Первый эпиграф взят из глав «Об уединении» книги «Опытов» Мишеля де Монтеня (1572—1592).

Сент-Бёв Шарль Огюстен (1804—1869)—французский критик и поэт. Выступал против критиков, осуждавших поэтов за отступления от установившихся литературных норм. Относительно оценки его поэзии Цветаева несколько субъективна («посредственная лирика»). Стихи Сент-Бёва в пору расцвета романтизма пользовались большим успехом. Пушкин («с изумлением») находил у Сент-Бёва стихотворения, «исполненные свежести и чистоты» (Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л., 1950. Т. 5. С. 178).

Г. Адамович... в том же отзыве...—речь идет об обзоре «Литературные беседы» (Звено. Париж. 1925. № 152, 28 декабря), где критик писал: «...я вспомнил появление Цветаевой в Петербурге, в первый год войны, кажется... Цветаева, слегка щуря глаза, дерзко-срывающимся голосом, читала: „Германия, мое безумие! Германия! моя любовь!..“»

«Вечерний альбом»—первая книга стихов М. Цветаевой (1910).

«Крысолов»—поэма М. Цветаевой, написана в 1925 г., опубликована в 1925—1926 гг. в нескольких номерах журнала «Воля России» (Прага). См. также комментарии в т. 3.

... золото Рейна...—Легендарный клад, о котором идет речь в тетралогии Рихарда Вагнера (1813—1883) «Кольцо Нибелунга» (1854). «Золото Рейна»—название первой части.

«... не должно сметь...»—цитата из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» (1824).

Стравинский Игорь Федорович (1882—1971)—русский композитор, дирижер.

Кокошкин Федор Федорович (1871—1918)—русский общественный деятель.

Чабров Алексей Александрович (настоящая фамилия Подгаецкий; 1888?—1935?)—актер, режиссер. В письме к Эренбургу Цветаева писала: «Чабров—мой приятель, умный, острый... прекрасно понимающий стихи, очень причудливый, любящий всегда самое неожиданное и всегда до страсти!»

Сафо—см. комментарии к «Письму к Амазонке».

... книга Бальмонта «Горные вершины»—историко-литературное и критическое эссе (1904). *Бальмонт* Константин Дмитриевич (1867—1942), русский поэт.

Ронсар Пьер де (1524—1585)—французский поэт. В его сборниках «Оды», «Гимны», «Сонеты к Елене» выражены гуманистические идеалы Возрождения.

Гёльдерлин—см. комментарии к статье «Искусство при свете совести».

Клейст Генрих фон (1777—1811)—немецкий писатель. В его творчестве иррационально-романтическое сплавлено с жизненной достоверностью и элементами социальной сатиры.

«J'entends des voix...»—слова, приписываемые Жанне д'Арк.

За 1917—1922 гг. у меня получилась целая книга...—Речь идет о сборнике «Лебединый стан». При жизни Цветаевой издан не был. Впервые напечатан в 1957 г. в Мюнхене.

...когда писала Тезея...—Цветаева писала «Тезея» в 1923—1924 гг. (см. т. 3).

Саул—первый израильский царь (ок. 1070 г. до н. э.). Его царствование в течение 40 лет сопровождалось быстрым политическим развитием страны. Жизнь Саула описана в Первой книге Царств. Замысел Цветаевой написать о Сауле не был осуществлен.

«И жить торопится и чувствовать спешит...»—из стихотворения П. А. Вяземского «Первый снег» (1819).

...с 1912 по 1922 г. не напечатала ни одной книги.—Цветаева неточна. В указанный период у нее вышли две книги: «Из двух книг» (1913) и «Версты» (1921).

«Мóлодец»—поэма М. Цветаевой (см. т. 3).

...Наполеон ... не томился на Св. Елене...—см. комментарии к очерку «Мать и музыка».

Нерон (37—68)—римский император, жестокий, самовлюбленный, развратный. Существует версия, что он поджег Рим, чтобы представить себе картину горящей Трои.

Герострат—грек, жаждавший славы, сжег храм Артемиды Эфесской (356 г. до н. э.), чтобы обессмертить свое имя.

Надсон Семен Яковлевич (1862—1887)—русский поэт.

Вертинский Александр Николаевич (1889—1957)—эстрадный артист и композитор.

...«Дуэль Пушкина» в витринах...—см. комментарии к очерку «Мой Пушкин».

...партия Германа и партия Ленского...—имеются в виду оперы П. И. Чайковского «Пиковая дама» (1890) и «Евгений Онегин» (1878).

...однотомный Пушкин-Сытин с Пушкиным-ребенком...—на обложке сытинского издания изображена известная гравюра Е. И. Гейтмана (1822).

Сытин Иван Дмитриевич (1851—1934)—русский издатель-просветитель.

...не забыть, в гостиной... Репина—Цветаева ошибается: у Репина нет картины, посвященной дуэли Пушкина. Его известная картина изображала Пушкина читающим стихи на лицейском вечере. Судя по описанию, Цветаева могла иметь в виду картину Н. И. Шестопалова (1875—1954) «Дуэль Пушкина с Дантесом» или картину А. А. Наумова

(1840—1895), которая висела в спальне ее матери (см. очерк «Мой Пушкин» и комментарии к нему).

«И долго буду тем народу я любезен...» — Цветаева приводит слова В. А. Жуковского, высеченные на постаменте памятника А. С. Пушкину в Москве. Подлинный пушкинский текст был восстановлен в 1937 г.

«Зима. Крестьянин торжествует...» — неточная цитата из романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин».

«Парус» — стихотворение М. Ю. Лермонтова (1832).

...о Гумилеве в день его расстрела... — см. комментарии к статье «Возрожденщина».

Вячеслав — Иванов Вячеслав Иванович (1866—1949), русский поэт.

Сологуб Федор Кузьмич (настоящая фамилия Тетерников; 1863—1927) — русский писатель.

«И не оспаривай глупца!» — неточно приведенная заключительная строка из стихотворения А. С. Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836).

...«Россия и Инония»... — речь идет о статье И. А. Бунина «Инония и Китеж», опубликованной в газете «Возрождение» (Париж. 1925. 12 октября).

Айхенвальд Юлий Исаевич (1872—1928) — известный дореволюционный критик, в 1922 г. выслан из советской России, возглавлял критический отдел берлинской газеты «Руль».

Гиппиус Зинаида Николаевна (1869—1945) — русский поэт, критик. С 1920 г. за границей.

Яблоновский Александр Александрович (1870—1934) — журналист, постоянный критик и фельетонист газеты «Возрождение». На статью «Поэт о критике» Яблоновский разразился грубым, написанным в оскорбительном тоне фельетоном «В халате» (Возрождение. Париж. 1926. 5 мая). Отдельной его статьи о цветаевской «Германии» не обнаружено.

Ремизов Алексей Михайлович (1877—1957) — русский писатель.

А. Черный — Саша Черный (Гликберг Александр Михайлович; 1880—1932) — русский поэт. С 1920 г. в эмиграции. Статья-рецензия А. Черного на книгу А. Ремизова «Кукха» была опубликована в «Русской газете» (Париж. 1924. 6 ноября).

Святополк-Мирский — см. комментарии к очерку «Мать и музыка».

«Воля России» и *«Своими путями»* — пражские журналы, в которых сотрудничала Цветаева.

«...Лучше отметим наиболее интересные страницы сборника...» — из рецензии Ю. Айхенвальда на альманах «Ковчег» (Руль. Берлин. 1925. 9 декабря). «Ковчег» готовился к печати при непосредственном участии Цветаевой. В нем была напечатана ее «Поэма Конца». Вышел в свет в сентябре 1925 г. в Праге.

Саводник Владимир Федорович (1874—1940) — русский советский историк литературы, автор пособий по истории русской литературы. Цве-

таева, по-видимому, имеет в виду книгу Саводника «Краткий курс русской словесности с древнейших времен до конца XVIII в.» (1913).

Сивилла (греч. миф.) — см. комментарии к очерку «Дом у Старого Пимена».

«Старик Державин нас отметил...» — неточная цитата из восьмой главы романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин».

ЦВЕТНИК

Впервые — в журнале «Благонамеренный» (Брюссель. 1926. № 2). Печатается по тексту первой публикации. Является приложением к статье «Поэт о критике» (см. комментарии на с. 683—684).

Звено — еженедельная литературно-политическая газета, выходившая в Париже с 1923 по 1928 г. (последний год издавалась в виде ежемесячного журнала). Редакторы — М. М. Винавер и П. Н. Милюков. Г. В. Адамович публиковал в «Звене» постоянные критические обзоры под названием «Литературные беседы» и отдельные рецензии, подписывая их «Сизиф» или «С».

...из статьи о Брюсове — Ходасевича. — Статья В. Ходасевича «Брюсов» была опубликована в журнале «Современные записки» (Париж. 1925. № 23).

Обо мне. — Цветаева приводит оценку, данную Г. В. Адамовичем в газете «Звено» от 20 апреля 1925 г. циклу стихотворений «Двое», помещенному в том же номере «Современных записок» (№ 23).

Вербицкая Анастасия Алексеевна (1861—1928) — русская писательница. Ее поздние романы отвечали вкусам мещанского читателя. В безапелляционном тоне отождествил манеру письма Цветаевой и Вербицкой критик А. Яблоновский в своем фельетоне «В халате» (см. комментарии к статье «Поэт о критике»).

Кузмин Михаил Алексеевич (1875—1936) — русский поэт и прозаик. Говоря о последних стихах Кузмина, Адамович, по-видимому, имеет в виду его сборник «Параболы» (Пг.: Берлин: Петрополис, 1923). Книга не нашла широкого отклика в критике.

Оцуп Николай Авдеевич (1894—1958) — русский поэт, участник объединения «Цех поэтов». В 1922 г. эмигрировал.

Краснов Петр Николаевич (1869—1947) — генерал, один из главных организаторов белого движения. В 1919 г. эмигрировал. Его многотомный роман «От Двуглавого орла к Красному знамени» (1921—1922) в течение многих лет был одним из самых популярных на Западе.

О моем «Мо́лодце». — Отзыв Г. В. Адамовича на поэму-сказку «Мо́лодец», вышедшую отдельным изданием в Праге (1924), появился в газете «Звено» 20 июля 1925 г.

«Эпопея» — литературный ежемесячник под ред. Андрея Белого (М.; Берлин: Геликон, 1922). Вышло четыре номера.

«Исторический вестник» — ежемесячный журнал консервативного направления (1880—1917).

...после бояр К. Маковского и Самокиш-Судковской... — Имеются в виду художественные открытки с изображением бояр и их детей, выпускаемые издательством «Община Св. Евгении». К. Е. Маковский (1839—1915) и Е. П. Самокиш-Судковская (1863—1924) — русские живописцы.

...Цветаева, например, посвящает свою сказку Пастернаку... — речь идет о «Мóлодце» (см. т. 3).

МОЙ ОТВЕТ ОСИПУ МАНДЕЛЬШТАМУ

Впервые — «Марина Цветаева (1892—1992). Симпозиум, посвященный 100-летию со дня рождения» (Нортфилд, Вермонт, 1992); опубликовано Е. Б. Коркиной по черновой рукописи Цветаевой, сохранившейся в одной из ее рабочих тетрадей. Беловой текст, по-видимому, не сохранился.

В 1925 г. вышла автобиографическая повесть О. Мандельштама «Шум времени» (Л.: Время). Прочитав книгу, Цветаева была возмущена крайне бездушным, по ее мнению, отношением автора к событиям в Крыму времен гражданской войны, в частности к Добровольческой армии. Однако редакции журналов отказались печатать статью (см. письма Цветаевой к П. П. Сувчинскому (т. 6) и М. В. Вишняку (т. 7) и комментарии к ним). Друзья Цветаевой отговаривали ее публиковать отзыв, находя его слишком резким. Просил ее об этом и Владимир Сосинский. В апреле 1926 г. в письме к Ариадне Черновой он свидетельствовал: «Сегодняшний вечер М〈арина〉 И〈вановна〉 читала свою статью о Мандельштаме. Статья прекрасная. Но я сказал М〈арине〉 И〈вановне〉, что слушал ее с болью. „Большой высокий человек ударяет маленького, низкого. Мне жалко маленького“. — „Это говорит в вас рыцарское чувство — такое же чувство у меня к тем людям, о которых Мандельштам позволяет себе говорить мерзости“. „Сознавая вашу силу — я все время находился под очарованием — все же его — Мандельштама. Под очарованием тех стихов, которые вы приводите — и даже глупостей, которые можно простить только ему одному“. Адя, я бы не хотел, чтобы эта статья была напечатана. Зачем поэту обвинять поэта в том, что он раболепствует перед коммунистической властью? Нам ли судить Пушкина в том, что он в один и тот же год — 1826-й — написал стансы декабристам и стансы Николаю I? А ведь Мандельштам до сих пор не написал ни одной оды коммунизму. Его книга, которую М〈арина〉 И〈вановна〉 считает раболепством, объявлена в СССР контрреволюционной. Статья сильная, бьющая, задевающая — кстати сказать, очень логичная — по существу своему глубоко несправедливая. Пусть даже падение как человека (хотя я с этим не согласен) — но имя Мандель-

штама нечто большее для нас, чем просто человек. Статья М⟨арины⟩ И⟨вановны⟩ касается еще души Мандельштама—это больно. Ведь странно: «Мандельштам посмел назвать двуглавого орла—„птичкой“ и царский приезд—„уличным путешествием“—отсюда его гнусность. Я беру маленький факт,—по нему ты видишь несправедливость М⟨арины⟩ И⟨вановны⟩. Есть факты действительно некрасивые, М⟨арина⟩ И⟨вановна⟩ права—но я настаиваю на своем: нельзя об этом. Особенно поэту о поэте. Пусть этим занимаются не поэты. Кстати, все «не поэты» в эмиграции, прочтя эту книгу—не нашли ее «большевиствующей». Нашел ее таковой первый поэт и друг его. Но я—все же—могу простить М⟨арине⟩ И⟨вановне⟩ все, только за те дивные песенные слова, которые рассыпаны в ее статье,—так же как сумел бы простить Мандельштаму все—за прекрасные страницы его прозы—величавый эпос наших дней. Только не надо печатать этой статьи» (Новый мир, 1993, № 1. С. 202).

Орфей (греч. миф.)—см. комментарии к статье «Кедр».

«Бармы закона»—название одной из глав повести. *Бармы*—драгоценные оплечья, которые русские цари (до Петра I) при венчании на царство возлагали поверх кафтана.

Цыгальский Александр Викторович (1880—1941)—военный инженер и поэт.

...вернувшийся... вручил книжечку стихов «Ковчег».—Альманах «Ковчег», изданный группой поэтов (Феодосия, 1920), привез Цветаевой из Крыма молодой поэт Эмилий Миндлин (о нем см. цикл «Отрок» и комментарии к нему в т. 2). В альманахе было напечатано пять стихотворений Цветаевой.

Я вижу Русь, изгнавшую бесов...—неточная цитата из стихотворения А. В. Цыгальского «Храм Неопалимой Купины». Приведем его полностью:

Пусть всё и вся, что я воспел доднесь,
лишь плоть моя дворянская да спесь!
Провидя даль ничтожества и славы,
крушений гул и почести булавы,
и лавр, и терния, и мира дни,
«Да здравствует!» раскаты и «Распни!»—
в дали судеб я вижу одесную
не страшную Россию, а иную:
Россию—Русь, изгнавшую бесов,
увенчанную бармами закона,—
мне все равно с царем или без трона,
но без меча над чашами весов.
Тогда для вас, умершие граждане
Руси былой, поверженной во прах,

обломанной, как жертва в алтарях,
настанет час крещенья в Иордане.
И через крест, забвенью преданы,
не оцененные моими днями,
все наречетесь пастырями в храме
Неопалимой Купины.

20 января 1920 г. (Ковчег. С. 63)

Далее в статье Цветаева цитирует суждение Мандельштама об этом стихотворении.

Кубу (КУБУ, ЦЕКУБУ) — Центральная комиссия по улучшению быта ученых при Совнаркоме.

...в 1916 г. после нелестного отзыва о Вас Брюсова. — Опубликованного в печати отзыва 1916 г. не обнаружено. Резкий отклик Брюсова на стихи Мандельштама, а именно на его «Вторую книгу» (М.; Пг.: Круг, 1923) относится к 1923 г. (Печать и революция, 1923, № 6). Отзыв 1916 г., возможно, носил устный характер или имел форму редакционного отказа. Георгий Иванов вспоминал: «В Москве один Ходасевич признавал Мандельштама „хорошим поэтом“. Брюсов в ответ на эту скромную оценку иронически пожимал плечами. Достаточно сказать, что в период 1912—1916 гг. — самый блестящий период расцвета своего таланта, Мандельштам три или четыре раза посылал стихи в „Русскую мысль“〈...〉 Посылал и неизменно получал посланное обратно: „к сожалению, не подошло“. А литературным редактором „Русской мысли“ был не кто иной, как сам Брюсов» (Новый журнал. Нью-Йорк. 1955. № 43. С. 278).

...ягнята и волы — из стихотворения О. Мандельштама «Зверинец» (январь 1916). Курсив в цитате принадлежит Цветаевой.

по... совету друзей заменили «водились»... — к слову «водились» Цветаева в своем экземпляре сборника Мандельштама «Tristia» (Пб. — Берлин: Petropolis, 1922) сделала приписку:

«...плодились.
Я, робко: — О〈сип〉 Э〈мильевич〉, а волы и
ягнята — не плодятся!
М〈андельшта〉м, агрессивно: — Почему?
Я: — Не знаю, только достоверно знаю, что не
плодятся.
М〈андельшта〉м: — Жаль.

Москва, весна 1916 г. (цит. по: Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. Т. 1. Стихотворения. М.: Худож. лит. 1990. С. 474).

В первой публикации «Зверинца» (Новая жизнь, Пг., 1917, 18 июня) было слово «кормились». С поправкой на «водились» стихотворение

Мандельштама впервые было воспроизведено в уже упоминавшемся альманахе «Ковчег».

Она лежит себе на солнышке Эпира... — неточная цитата из стихотворения «Черепаха» (1919). У Мандельштама: «Лежит себе на солнышке Эпира...». *Эпир* — гористая область на западе Греции.

Я помню Оливера Твиста... — неточная цитата из стихотворения «Домби и сын» (1914). У О. Мандельштама: «Я вижу Оливера Твиста...». «Домби и сын», «Оливер Твист» — романы Чарлза Диккенса (1812—1870).

Осваг — осведомительное агентство при Главнокомандующем на юге России (лето 1918 — март 1920).

...после 37 года (см. Пушкина) и кровь и стихи журчат иначе. — У Мандельштама в главе «Книжный шкап» есть строки: «...выше стояли материнские русские книги — Пушкин в издании Исакова — семьдесят шестого года. Я до сих пор думаю, что это прекрасное издание, оно мне нравится больше академического. В нем нет ничего лишнего: шрифты располагаются стройно, колонки стихов текут свободно, как солдаты летучими батальонами, и ведут их, как полководцы, разумные, четкие годы *включительно по тридцать седьмой*. Цвет Пушкина? Всякий цвет случаен — какой цвет подобрать к *журчанию речей?*〈...〉 У Лермонтова переплет был зелено-голубой и какой-то военный, недаром он был гусар. Никогда он не казался мне братом или родственником Пушкина. А вот Гёте и Шиллера я считал близнецами. Здесь же я признавал чужое и сознательно отделял. *Ведь после 37-го года и стихи журчали иначе».* (Курсив всюду наш — *сост.;* «Шум времени». С. 20).

Генуэзская колония — в Феодосии сохранились остатки генуэзской крепости.

...пастернаковский червь (с Потемкина)... — имеются в виду строки из стихотворения Б. Пастернака «Потемкин». (*«Потемкин»* — «Князь Потемкин Таврический» — легендарный броненосец в событиях 1905 г.): «А на деке роптали.//Приблизившись к тухнувшей стерве//И увидя,//Как кучится слизь,//Извиваясь от корч,//Доктор бряк наобум:// — Порчи нет никакой.//Это черви.//Смыть и только...». Стихотворение «Потемкин» позднее вошло в поэму «Девятьсот пятый год» под названием «Морской мятеж», но уже без этих строк (Пастернак Б. Стихотворения и поэмы. М.; Л.: Сов. писатель, 1965. С. 657—658).

...увертюра 12 года — торжественная увертюра П. И. Чайковского «1812».

Хаос иудейский — название одной из глав «Шума времени».

Каутский Карл (1854—1938) — социал-демократ, один из лидеров II Интернационала. Порвал с марксизмом после начала первой мировой войны.

...Тютчев... мыслящий тростник — образ мыслящего тростника Ф. И. Тютчев использовал в стихотворении «Певучесть есть в морских

волнах...» (1865). См. также комментарии к статье «Поэты с историей и поэты без истории».

...библейские лестницы... не ангелы Иакова. — По библейскому преданию, Иаков увидел во сне лестницу, один конец которой стоит на земле, а другой касается неба. По лестнице восходят и нисходят Ангелы Божии (Бытие, 28, 12).

Борис Наумович — Борис Николаевич Синани (1850—1922?) — врач. Семье Синани посвящена в повести отдельная глава.

Наташа — Наталья Николаевна Павлинова (1888—1942), писательница.

Эрфуртская программа — программа немецких социал-демократов, принятая в 1891 г. в Эрфурте. В повести Мандельштама есть глава под таким названием. «Эрфуртская программа, марксистские Пропилеи ⟨...⟩ мне и многим другим, дали ощущение жизни в предысторические годы...» («Шум времени». С. 56).

Багровы-внуки. — Речь идет о «Семейной хронике» и «Детских годах Багрова-внука» С. Т. Аксакова.

Откроем «Камень» — под названием «Камень» у Мандельштама вышло три сборника (1913, 1916, 1923). Наиболее вероятно, что Цветаева пишет о сборнике 1916 г. (Пг.: Гиперборей). Мандельштам подарил Цветаевой экземпляр этого издания с надписью: « — Марине Цветаевой — камень-памятка. Осип Мандельштам. Петербург 10 янв⟨аря⟩ 1916» (хранится в РГАЛИ).

«Поедем в Царское Село...» — начальная строка стихотворения «Царское Село».

«Над желтизной правительственных зданий...» — начальная строка стихотворения «Петербургские строфы».

«В разноголосице девического хора...», «Не веря воскресенья чуду...» — стихи О. Мандельштама 1916 г., обращенные к Цветаевой. См. очерк «История одного посвящения» и комментарии к нему (Т. 4).

...тенишевское школьничество — О. Мандельштам окончил Тенишевское коммерческое училище в Петербурге (1907).

1891 — год рождения О. Мандельштама.

«Хулио Хуренито» — роман И. Эренбурга «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников» (1922) о жизни Европы и России времен первой мировой войны, в сатирической форме обличающий современную цивилизацию.

«Молитва о России» — сборник стихов И. Эренбурга (1918), в которых нашли отражение сомнения автора, вызванные революционными событиями в России. Спустя три года Эренбург оценил свою книгу как «художественно слабую, идеологически беспомощную и ничтожную» (Русская книга, Берлин, 1921, № 9).

«Мир и Война» — имеется в виду поэма В. Маяковского «Война и мир» (1915—1916).

«Рабочий» Гумилева — стихотворение 1916 г. В нем поэт как бы напророчествовал себе гибель от большевистской пули: «...Пуля, им отлитая, отыщет//Грудь мою...»

...предаст ее, как Керенского ради Ленина... — речь, по-видимому, идет о стихотворении О. Мандельштама «Когда октябрьский нам готовил временщик//Ярмо насилия и злобы,//И ощетинился убийца-броневик,//И пулеметчик низколобый//—Керенского распять! — потребовал солдат...» и т. д. (1917).

Немезида (греч. миф.) — богиня возмездия.

...гофмановское в существе... — здесь: романтически-мистическое. По имени немецкого писателя, композитора и художника Эрнста Теодора Амадея Гофмана (1766—1822).

Шмидт Петр Петрович (1867—1906) — лейтенант Черноморского флота, руководитель восстания на крейсере «Очаков».

...книга Мандельштама, если не клад, то вклад. — Достоинства и достижения «словесной живописи» в «Шуме времени» Мандельштама отмечали Д. П. Святополк-Мирский (Современные записки, Париж, 1925, № 25. С. 542—543), Ю. Айхенвальд (Руль, Берлин, 1925, 9 декабря), В. Вейдле (Дни, Париж, 15 ноября), Б. Пастернак (Литературное обозрение, 1990, № 2. С. 50).

НЕСКОЛЬКО ПИСЕМ РАЙНЕР МАРИЯ РИЛЬКЕ

Впервые — в журнале «Воля России» (Прага. 1929. № 2). Печатается по тексту первой публикации. К статье приложены несколько писем Рильке, переведенных Цветаевой (см. в настоящем томе «Из писем Райнер Мария Рильке»). О Цветаевой и Рильке см. комментарии к очерку «Твоя смерть», а также письма Цветаевой к Рильке (т. 7).

«Новогоднее письмо» — поэма М. Цветаевой «Новогоднее» (1927). См. т. 3.

Через пятьдесят лет. — Цветаева запретила печатать свою переписку с Рильке; согласно ее воле, она была открыта в январе 1977 г. (письма хранятся в швейцарской национальной библиотеке в Берне). См. также письма к Н. Вундерли-Фолькарт (т. 7).

Иоанна — имеется в виду Жанна д'Арк.

Беттина Брентано (по мужу — фон Арним; 1785—1859) — немецкая писательница, выпустила свою переписку с Гёте «Goethes Briefwechsel mit einem Kinde». Jena, 1906 («Переписка Гёте с ребенком» — нем.).

Günderode (переписка с подругой) — роман в письмах Беттины Брентано «Гюндероде» (1780—1806).

...Беттина переписку... с братом... «Clemens Brentanos Frülings-Kranz» — «Венок юности» писателя Клеменса Брентано (1778—1806), брата Беттины; один из разделов книги составляет переписка сестры и брата.

«Les Cahiers de Malte Laurids Brigge» — переведенные на французский с немецкого «Заметки Мальте Лауридиса Бригге» Рильке (на русском в переводе Л. В. Горбуновой выходили в 1913 г.).

Бетц Моритц (1898—1946) — французский писатель, переводчик.

О НОВОЙ РУССКОЙ ДЕТСКОЙ КНИГЕ

Впервые — в журнале «Воля России» (Прага. 1931. № 5—6). Печатается по тексту первой публикации. Заметку сопровождало редакционное примечание: «Помещая настоящую статью М. Цветаевой, редакция отмечает, что не согласна с некоторыми обобщениями автора, не обратившего внимания на агитационные задачи значительной части детской литературы и на связанную с этим борьбу за „коммунистическую" детскую книжку». Интерес Цветаевой к детским книгам в это время вызван тем, что она подбирала литературу для своего шестилетнего сына Георгия (1925—1944). Советские детские книги для маленького сына Цветаевой присылала ее сестра Анастасия Ивановна. В письме к А. С. Эфрон от 19 января 1963 г. С. Я. Маршак писал по поводу этой статьи: «Драгоценным подарком были неизвестные мне прежде строчки из статьи Марины Ивановны о детских книгах. Даже в этих нескольких словах, — как и во всем, что она писала, — чувствуется ее душа, ее талант. Право, это лучшее из всего, что когда-либо писали о моих книгах для детей...» (Маршак С. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. М.: Худож. лит., 1970. С. 459—460).

«Малютка» — журнал, издававшийся с 1887 по 1917 г., в нем печатались рассказы и стихи сентиментального характера.

...детство Багрова-внука... — см. комментарий к очерку «Мой Пушкин».

«Город и деревня» и др. — Цветаева рассматривает в статье следующие издания для детей: Е. Полонская. *Город и деревня* (рис. Н. Лапшина). М.; Л.: ГИЗ, 1927; Евг. Шварц. *Кто быстрее* (рис. Е. Эвенбах). М.; Л.: ГИЗ, 1928; А. Самохвалов. *Водолазная база* (рис. автора). Л.: ГИЗ, 1928; Е. Полонская. *Часы* (рис. Н. Лапшина). М.; Л.: ГИЗ, 1929; С. Маршак. *Приключения стола и стула* (рис. Б. Кустодиева). Л.: Изд. Брокгауз—Эфрон, 1924; С. Маршак. *Детки в клетке* (рис. С. Олдина). М.; Л.: ГИЗ. К 1931 г. вышло уже несколько изданий этой книги.

...издание пушкинских сказок... — Цветаева, скорее всего, имеет в виду издания А. С. Пушкина «Сказка о рыбаке и рыбке» (рис. В. Конашевича). Пг.; Берлин: Изд-во Гржебина, 1922, и «Сказка о золотом петушке». М.: ГИЗ, 1921.

Кнебель Иосиф Николаевич (1854—1926) — русский издатель и книгопродавец.

...бегство Ослиной кожи... — из сказки Шарля Перро (1628—1703) «Ослиная шкура».

Гениальный зверинец Бориса Пастернака... — речь идет о детской книжке Б. Пастернака «Зверинец» (рис. Н. Купреянова). М.: ГИЗ, 1929.

ПОЭТ И ВРЕМЯ

Впервые — в журнале «Воля России» (Прага. 1932. № 1—3). Печатается по тексту первой публикации. В письме к А. А. Тесковой от 27 января 1932 г. Цветаева писала: «21-го был мой доклад «Поэт и время». В зале ни одного свободного места, слушатели очень расположенные, хоть говорила я резкие правды... Ни одного философа, ни одного критика. Только поэты».

...крик... Маяковского: долой Шекспира! — Очевидно, описка Цветаевой. Речь идет о знаменитом манифесте первых русских футуристов: «Прошлое тесно. Академия и Пушкин непонятнее иероглифов. Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода современности» (Декларация «Пощечина общественному вкусу», 1912). Ставшая крылатой, эта фраза впоследствии приписывалась одному Маяковскому.

Чудесная поэма встречи с Лермонтовым... — по-видимому, Цветаева имеет в виду стихотворение В. Маяковского «Тамара и Демон» (1924), заканчивающееся сценой воображаемой встречи с Лермонтовым.

«Под небом места много всем...» — из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Валерик» (1840).

«Землетрясение в Лиссабоне». — Лиссабонское землетрясение в 1755 г., потрясшее шестилетнего Гёте, описано им в автобиографической книге «Поэзия и правда из моей жизни» (1810—1831).

...может сказать о времени то, что о государстве Людовик. — Имеется в виду девиз французского короля Людовика XIV (1638—1715): «Государство — это я».

Гёльдерлин — см. комментарии к статье «Искусство при свете совести».

Демьян — Демьян Бедный (настоящая фамилия Придворов Ефим Алексеевич) (1883—1945), русский советский писатель.

«Я последний поэт деревни...» — начальная строка стихотворения С. Есенина без названия (1920).

«Ибо мимо родилась...» — из стихотворения М. Цветаевой «Хвала времени» (1923). См. т. 2.

...после чтения моего Мóлодца — это о Революции? — О связи фольклорного творчества Цветаевой с революцией А. С. Эфрон писала: «...в первые годы революции, когда огромная Русь заговорила во весь голос, истинно народная стихия слова, стихия стиха во всей торжественности своей и во всем своем просторечии исподволь влилась и навсегда внедрилась в творчество Цветаевой... Именно тогда были созданы столь российские по языку, содержанию, размаху поэмы „Царь-Девица“, „Переулочки“, „Мóлодец“...» (Новый мир. 1971. № 10. С. 119).

...в Москве 20 г. мне из зала... — одно из своих таких выступлений Цветаева подробно описала в очерке «Герой труда» (см. т. 4).

«И так мое сердце...» — из стихотворения М. Цветаевой «Есть в стане моем офицерская прямость...» (1920). См. т. 1.

...белого, который бы их и не принял.— Речь идет о С. Я. Эфроне (1893—1941), муже М. Цветаевой, во время гражданской войны офицере Добровольческой армии.

«Лебединый стан»—см. комментарии к статье «Поэт о критике».

«Перекоп»—поэма Цветаевой (1928—1929). При жизни автора напечатана не была. См. комментарии в т. 3.

«Есть такая страна—Бог...»—весьма вольно переведенный Цветаевой, но точный по смыслу текст Р.-М. Рильке из книги «Истории о господе Боге» (1899).

«Который час?—его спросили здесь...»—из стихотворения О. Мандельштама «Нет, не луна, а светлый циферблат...» (1912).

«Какое, милые, у нас тысячелетье на дворе?..»—см. комментарии к статье «Световой ливень».

«И долго на свете томилась она...»—неточная цитата из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Ангел» (1831).

...недавний вечер Игоря Северянина...—В 1931 г. русский поэт Игорь Северянин (настоящая фамилия Лотарев; 1887—1942) приехал в Париж, где выступал с новыми стихами. М. Цветаева, присутствовавшая на этом вечере, писала С. Н. Андрониковой-Гальперн 3 марта 1931 г.: «Единственная радость... за все это время—долгие месяцы—вечер Игоря Северянина. Он больше чем: остался поэтом, он—стал им. На эстраде стояло двадцатилетие. Стар до обмирания сердца: морщины как у *трехсотлетнего,* но—занесет голову—все ушло—соловей!

Не поет. *Тот* словарь ушел.

При встрече расскажу все как было, пока же: первый мой ПОЭТ, то есть первое сознание поэта за 9 лет (как я из России)» (Вестник русского христианского движения. Париж, 1983. № 138. С. 178). См. также письмо к И. Северянину (т. 7).

1917. Сестра моя Жизнь.—Речь идет о сборнике Б. Пастернака «Сестра моя—жизнь. Лето 1917 года» (М., 1922; Берлин, 1923).

Шатобриан Рене (1768—1848)—французский писатель.

...Сологуб с его предсмертными бержериями.—Имеется в виду сборник Ф. Сологуба (1863—1927) «Свирель. Русские бержереты» (Пг. 1922). Бержерета—старинная французская танцевальная песенка (XV в.).

У... Кузмина в его византийском Св. Георгии.—Кантата «Св. Георгий» (1917) вошла в сборник М. Кузмина «Нездешние вечера» (Пг., 1921).

1905 год.—Поэма Б. Пастернака «Девятьсот пятый год» (1925—1926).

Есенин погиб...—По свидетельству Пастернака, Цветаева, узнав о смерти Есенина, задумала написать о нем поэму, «род реквиема». В письме к Пастернаку (предположительно январь 1926 г.) Цветаева обратилась к нему с просьбой написать ей «достоверности о смерти Есенина: час, день недели, числа, название гостиницы, по возможности—номер. С вокзала—прямо в гостиницу?.. Еще: год рождения, по

возможности — число и месяц... Короткую биографию: главные этапы...» Замысел поэмы осуществлен не был. См. также стихотворение «Брат по песенной беде...» и комментарии к нему в т. 2.

«Писатель, если только он...» — Здесь и далее М. Цветаева цитирует стихотворение Я. П. Полонского «В альбом К. Ш.» (1864).

«Царь-девица» (1920), *«Мóлодец»* (1922), *«На Красном Коне»* (1921) — поэмы Цветаевой. См. комментарии в т. 3.

...в бессмертной гоголевской тройке России... — «Тройка» — заключительный отрывок первого тома «Мертвых душ» (1835—1841).

«Я вежлив с жизнью современною...» — начальные строки стихотворения Н. Гумилева без названия (1913).

«Тишина, ты лучшее...» — из стихотворения Б. Пастернака «Звезды летом» (1917).

«...на время не стоит труда...» — из стихотворения М. Ю. Лермонтова «И скучно, и грустно» (1840).

«Смерть и время царят на земле...» — из стихотворения Вл. Соловьева «Бедный друг, истомил тебя путь...» (1887).

ИСКУССТВО ПРИ СВЕТЕ СОВЕСТИ

Впервые — в журнале «Современные записки» (Париж. 1932. № 50; 1933. № 51). Печатается по журнальному оттиску с правкой М. Цветаевой (архив составителей).

Статья представляет собой фрагменты из большой одноименной работы. В журнале печатались отдельные отрывки. К редакционному примечанию «Выдержки из книги того же названия» Цветаева сделала приписку: «...которую мой редактор Руднев превратил в отрывки. На эти вещи я — злопамятна. *МЦ*». Цветаева напоминает редактору об этом письме от 9 октября 1933 г.: «Сократив когда-то мое „Искусство при свете совести", Вы сделали его непонятным, ибо лишили его связи, превратив в отрывки» (Новый журнал. Нью-Йорк. 1978. № 133. С. 200). *Руднев...* — В. В. Руднев (1879—1940) — один из редакторов журнала «Современные записки». Полностью статья, по-видимому, не сохранилась. В 1932 г. в белградском журнале «Руски архив» (XVIII—XIX) были опубликованы фрагменты этой статьи в переводе на сербскохорватский язык, в которых есть главы, отсутствующие в русском тексте. Они приводятся в настоящем комментарии (в переводе с сербскохорватского Ю. П. Клюкина). В журнале «Руски архив» главе «Поэт и стихии» предшествовал текст:

«ПОНИМАНИЕ ИСКУССТВА. В моем глубинном понимании искусства оно — ни небо, ни земля, а нечто третье, со своим миром подводных чудищ: сотворенных акул и несотворенных фей — кораллов-песчаников — костяков людей и кораблей, — не подчиняющихся никаким

законам, кроме самого необычного из всех: притягивающей силы луны. Океан с его дарующими отливами и грабящими приливами, океан — и колыбель, и убийца, обольстивший стольких! Океан, который, по дивному преданью индийской сказки, потому не выходит из берегов, что связал себя клятвой. «*Я* себя связал — собственной клятвой».

«Поэзия есть Бог в святых мечтах Земли». — Заключительная строка из драмы В. А. Жуковского «Камоэнс» (1839).

«Есть упоение в бою...» — строки из «Пира во время чумы» А. С. Пушкина (1830). Это произведение, равно как приводимые Цветаевой в последующих главах стихи из романа Гёте «Страдания молодого Вертера» (1774), служат ей для изложения своих взглядов на природу искусства.

Вильсоновой трагедии... — речь идет о драматической поэме английского писателя Джона Вильсона (1785—1854) «Чумный город» (1816). А. С. Пушкин использовал в «Пире во время чумы» переведенную им сцену из поэмы, в которой описана лондонская чума 1665 г.

Бедламов и Шарантонов... — названия больниц для душевнобольных соответственно близ Лондона и Парижа.

Такой поэт лучше бы шел в солдаты. — Далее в сербскохорватском варианте приведен следующий текст:

«Вернемся к тому атому сопротивления: в нем не только шанс человечества на гения, но и последний шанс человека на жизнь. Ибо отдать себя целиком на уничтожение (а как хочется! — «Все, все, что гибелью грозит, — для сердца смертного сулит — неизъяснимы наслажденья», а есть ли неизъяснимее наслаждение, чем: растворение в родной стихии?), дать себя совсем уничтожить: либо полусумасшедший Гёльдерлин за немым клавесином, либо — далеко не ходить — Андрей Белый, задохнувшийся под развалинами своего Петрограда. Наивысший подвиг сопротивления тому, чего мы под своими покровами и покрывалами жизни вожделеем:

Признай, что кем бы ни был ты в сем мире, —
Есть нечто более прекрасное: *не быть*[1]

Но — скромная запись из дневника: Бог посылает кару, но дает и силу. То неуловимое движение мускула, которого в такой час (гибели всего, гибели тебя) достаточно, чтобы сдвинуть не только гору, а и собственную надгробную плиту. Этой-то последней крупицы рассудка достаточно для уцеления, дабы потом *сотворился свет.*

Ибо мало, беспредельно мало, несказанно, неисчислимо мало нужно, чтобы не погибнуть, не дать увлечь себя в небытие — ради этого ты, собственно, и явился жить.

Нельзя говорить стихиям: твой.

[1] Заключительные строки стихотворения Дж. Байрона «Эвтаназия» (1812).

Они только и ждут этого. Они только этого и ждут, потому что не могут присвоить тебя без *твоего* слова. Им нужно твое слово отречения: от тебя, разума, — безумия, от тебя, воли, — безволия, уничтожения всего, что не есть в тебе стихия, им нужен именно «Пир во время чумы». А на пиру разрушения они забывают, зачем пришли к тебе. И вот: они, пришедшие к тебе ради жизни — в тебе, через тебя, в слове — кончают твоей гибелью в них, то есть твоей немотой или бредом.

Кому молиться в такие минуты?

Богу?

«Господи, помоги мне дописать гимн чуме и не очумиться»?

Стихиям? то есть тем, которые в час моего славословия хотят разорвать меня?

Перу?

Столу?

И кто тот, кто нас и без молитвы слышит? кто под темный ливень вдохновения выводит на белый лист — свет Божий — наши личные записные книжки?

Кому нужно, чтобы пир во время чумы — был?

Кто наш, нас беспутных, — вожатый, нас безбожных — покровитель?»

Ноябрь 1830 г. Болдино. — Время и место, когда и где А. С. Пушкин закончил работу над «Пиром во время чумы...».

В призыве Толстого к уничтожению искусства... осуждение чистого искусства... — В 1890-е годы Л. Н. Толстой призывал к признанию лишь такого искусства, которое посвящено нравственно-религиозным целям, полностью отвергал так называемое чистое искусство.

...в «Детстве и Отрочестве»... — «Детство» (1851 — 1852), «Отрочество» (1852 — 1854) — автобиографические повести Л. Н. Толстого.

Гёте... предлагал Карлу-Августу ряд реформ. — В течение нескольких лет И. В. Гёте был советником при дворе веймарского герцога Карла-Августа (1757 — 1828).

З. Г. — З. Н. Гиппиус. См. комментарии к статье «Поэт о критике».

Блок «Двенадцати» не знал... — В записи о вечере Блока 14 мая 1920 г. юная Ариадна Эфрон, дочь Цветаевой, рассказывает: «...Он говорил ровным, одинаковым голосом... Потом А. А. Блок остановился и кончил. Все аплодируют. Он смущенно откланивается. Народ кричит: «Прочтите несколько стихов!», «Двенадцать», «Двенадцать», пожалуйста».

— Я... я не умею читать «Двенадцать»...» (Звезда. Л., 1973. № 3. С. 176).

Катька — персонаж поэмы А. А. Блока «Двенадцать».

«Ее побивали камнями во прах...» — Это стихотворение, подписанное псевдонимом «Д», было опубликовано в коллективных сборниках «Песни Свободы» (Спб., 1905); «В грозу» (Спб., 1905) и др.

Виньи, Альфред Виктор де (1797 — 1863) — французский поэт.

Гёльдерлин Иоганн Христиан Фридрих (1770—1843)—немецкий поэт-романтик. Заполняя анкету для предполагавшегося издания библиографического словаря русских писателей, Цветаева писала в 1926 г.: «Последовательность любимых книг... и поныне: Гейне—Гёте—Гёльдерлин...»

Арцыбашев Михаил Петрович (1878—1927)—русский писатель. После 1917 г. в эмиграции.

Санин—герой одноименного романа М. П. Арцыбашева (1907).

Жестокое слово Блока о первой Ахматовой...—Е. Ю. Кузьмина-Караваева в своих воспоминаниях «Встречи с Блоком» описала такой эпизод: «Помню, как первый раз читала стихи Анна Ахматова. Вячеслав Иванов предложил устроить суд над ее стихами. Он хотел, чтобы Блок был прокурором, а он, Иванов, адвокатом. Блок отказался... Тогда уж об одном, кратко выраженном мнении стал он просить Блока. Блок покраснел... и сказал: «Она пишет стихи как бы перед мужчиной, а надо писать как бы перед Богом» (Труды по русской и славянской филологии. XI. Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 209. 1968. С. 259—260). Однако следует отметить, что А. А. Ахматова, по сведениям З. Г. Минц, читавшая воспоминания Е. Ю. Кузьминой-Караваевой, утверждала, что Блок на собрании у Вячеслава Иванова не говорил о ней тех обидных слов, которые приводятся во «Встречах с Блоком». З. Г. Минц предполагает, что слова Блока об Ахматовой были произнесены им в доме писательницы А. В. Тырковой (там же. С. 263—264).

«Брала истлевшие листы...»—неточная цитата из стихотворения Ф. И. Тютчева «Она сидела на полу...» (1858).

«...пишу татар в просторах...»—Речь идет о стихотворном цикле «Ханский полон» (1921) и стихотворении «А и простор у нас татарским стрелам...» (1922).

...забывший брат брата—Жюль Гонкур.—Братья Гонкуры, Эдмон (1822—1896) и Жюль (1830—1870), французские писатели. Последние годы жизни Жюль страдал тяжелыми провалами памяти. Цветаева высоко ценила их знаменитый «Дневник».

Третье царство.—Говоря об искусстве, Цветаева определяет его как «третье царство», некую среднюю область между двумя крайностями. С одной стороны, когда Цветаева называет искусство «святым», она ни в коей мере не смешивает его с религией, с другой стороны, «искусство есть та же природа», но все же не тождественно ему, так как связано с проблемой нравственной ответственности человека.

«И шлешь ответ...»—из стихотворения А. С. Пушкина «Эхо» (1832).

...замечательной и зря-забытой поэтессы...—Речь идет о Е. И. Дмитриевой, писавшей под псевдонимом Черубина де Габриак. Ей посвящены страницы в очерке М. Цветаевой «Живое о живом» (т. 4).

Поэма «Крым», двенадцать бессмертных строк.—Поэмы с таким названием у В. Маяковского нет. Цветаева, по-видимому, имеет в виду

отрывок из поэмы «Хорошо!» (1927) с эпизодом бегства Врангеля из Крыма.

...море, в которое, трижды поцеловав... — почти дословный текст из того же отрывка из поэмы «Хорошо!» (гл. 16).

«Скупой рыцарь» (1830), *«Моцарь и Сальери»* (1830) — произведения А. С. Пушкина.

После INTOXIQUES следовала глава, не вошедшая в русский вариант статьи. Ниже приводится ее текст:

«ПОЭТ И ПРИРОДА. Искусство есть мой и всей страдательной природы — бой. Мой, человека, бой пространству и времени. Мой, а через меня и всего преходящего, бой несуществованию.

Если бы розы цвели вечно, я жила бы вечно, читая, к примеру, сказки, — не было бы смерти, не было бы и искусства. Увековечить — вырвать у смерти.

Искусство есть мой и всей природы ответ на вызов уничтожения, брошенный природе или ею не принятый. Закон природы — всего лишь закон, коему она, природа, подвергнута — терпимый, но не рожденный — и против которого она каждой своей травинкой (и стихом) восстает. Вечно в природе только ее стремление к вечности.

Здесь мы с природой, привыкшей к собственной бессмертной душе, навсегда союзницы, ибо мы не можем принять тот вызов, понять его смысл и дать подписку о своем уничтожении.

И природа правильно делает, что идет к поэту. Роза все так же будет увядать и в руке возлюбленного, и в руках ученого, и в руках верующего: первый ее засушит на груди, второй на столе, третий на алтаре. Все идут к розе с целью, для всех она лишь средство, и весь поэт — только средство.

Союз поэта и природы нерасторжим. Ее обида — моя обида, ее победа — моя победа. Кто я? Природа, поднятая на мятеж совестью. Ты — демоны во мне.

Дерево в позднюю осень явно изгнано из рая. А белая береза — да воскреснет!

Мой и всей природы бой небытию — да, но еще и полу-бытию, в которое погружена вещь неназванная.

Есть не только приказы, но и зоны вещи, а они — непреодолимы. Когда на мою совесть давит сила, я отвечаю — нет. Давит — нет, а просьба? Если Ундина молит о бессмертной душе, как же ей не отдать — свою? (и самой не стать пеной, ибо таков должен был бы быть закон твоих союзов, но и конец таких сказок — один: отдавая душу стихии, сами становимся стихийными духами, которым — кто отдаст душу?)».

После главы «Скобка о роде слуха» в сербскохорватском варианте приведен текст:

«ПОПЫТКА ВЫХОДА. Не писать всего, что хочется, во всяком случае не объяснять всего написанного. Иметь хотя бы немного стыда.

Что хорошо написано — не оправдание, а осуждение.

Наивные слова одного француза: «Я не пишу ничего, за что мне пришлось бы краснеть перед своими дочерями», — верны по мысли. Только не перед своими дочерями, а перед своим Я.

А лучше вообще не заставлять никого краснеть, то есть признать свою порочность: свое искусство — наемником, готовым служить любому, кто платит (не говорю о деньгах, а о нашей радости от дела, высшей плате), а себя наемником первого наемника.

Не хочу писать гимн Пугачеву, как не хочу и в прозе — повторять. Моей подписи под тем гимном — нет. Не хочу писать любовные стихи, ибо за земную любовь и гроша не дам.

Не хочу.

«Хочу быть и быть через тебя» — так может звать женскость или детскость. Младенчество. И здесь я уже не раб, которому приказывают, а освободитель, которого призывают. Здесь меня стихия не берет на испуг — сама пугается (ночи, одиночества). Как Кащей на цепи, молящий о капле воды[1].

Однако природа боится не только смерти, но и бессмертия. Живой тому пример. В моем «Егорушке» Егорий крестит реку — и стон реки:

Теперь я уже крещеная
Крещеная, прощеная...

Свободная разбойничья река речущая моими же устами жалобы — на что? на свое спасенье, и мое же сердце разрывается заодно с ее. Потому что вместо просто-реки — Христова река, то есть причастная совести и ответственности.

Да пребудет ее речущая игра».

...самое идеологическое из всех правительств... поэта расстреляло не за стихи... — Речь идет о Н. С. Гумилеве. См. комментарии к статье «Возрожденщина».

(Из стихов к Байрону) — из стихотворения М. Цветаевой «Я берег покидал туманный Альбиона...» (1918).

«Потемкин» — см. комментарии к статье «Мой ответ Осипу Мандельштаму».

Ста Пятидесяти Миллионов... — поэма В. Маяковского «150 000 000» (завершена в 1920 г.).

«Всю свою звонкую силу поэта...» — неточная цитата из поэмы «Владимир Ильич Ленин» (1924).

---

[1] Кащей, в русской народной сказке, имя плененного дива, который, напившись воды, освободился от пут и унес с собой царевну *(примеч. М. Цветаевой)*.

ЭПОС И ЛИРИКА СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ

Впервые — в журнале «Новый град» (Париж. 1933. № 6, 7). Печатается по тексту первой публикации.

Виллон — Франсуа Вийон (XV в.), французский поэт.

...каком-нибудь французском литературном собрании... — В 1929—1931 гг. в Париже Цветаева часто посещала франко-русские литературные собрания. Особенностью этих собраний было непременное выступление на заданную тему двух докладчиков: русского и французского.

Пруст Марсель (1871—1922) — французский писатель. Цветаева высоко ценила талант Пруста. В феврале 1930 г. она участвовала в франко-русском собрании, посвященном Прусту, выступала в прениях. См. комментарий к письму 60 к С. Н. Андрониковой-Гальперн (т. 7).

«Где же найду//Такого, как я быстроногого?...» — Неточная цитата из стихотворения В. Маяковского «Город» (1925). В 1928 г. Цветаева подарила Маяковскому сборник «После России» с такой дарственной надписью: «Такому как я — быстроногому! Марина Цветаева. Париж, октябрь, 1928 г.».

...Шкловский Виктор Борисович (1893—1984) — русский советский писатель, литературовед.

«Я: Владимир Маяковский». — Цветаева не указывает, но обыгрывает название первого сборника стихов В. Маяковского «Я!» (1913).

...имя отца: художника Ясной Поляны... — Л. О. Пастернак бывал у Л. Н. Толстого в его имении, им написаны портреты писателя и членов его семьи.

...не знаю имени. — Первая книга Б. Пастернака — «Близнец в тучах» (М., 1914).

«...die wollten blühn...» — неточная цитата из стихотворения Р.-М. Рильке «В зале».

...до «Войны и мира»... до 150-миллионной площади всея России. — Поэмы В. Маяковского «Война и мир» (1917) и «150 000 000» (1920).

«Как говорят, «инцидент исперчен»...» — строки из предсмертной записки В. Маяковского (1930).

«И на кровати Александры Феодоровны...» — неточная цитата из пьесы В. Маяковского «Москва горит» (1930).

«В каждом юноше...» — из поэмы В. Маяковского «Война и мир».

«Парки сонной лепетанье...» — неточная цитата из «Стихов, сочиненных ночью во время бессонницы» А. С. Пушкина (1830).

«Алиса в Стране чудес» — сказка английского писателя Л. Кэрролла (настоящее имя Ч.-Л. Доджсон; 1832—1898).

«Все во мне и я во всем» — из стихотворения Ф. И. Тютчева «Тени сизые смесились...» (1835).

«Детство Люверс» — повесть Б. Пастернака.

Уральские стихи — цикл из двух стихотворений Б. Пастернака.

Вандомский столп, задумавший жениться на площади Конкорд... — из стихотворения В. Маяковского «Город».

...чугунный Понятовский... — из стихотворения В. Маяковского «Чугунные штаны». *Понятовский* Ю. (1762—1813) — польский политический и военный деятель.

«...последний Крым... последний Врангель...» — см. комментарии к статье «Искусство при свете совести».

«Под скромностью ложной...» — из стихотворения В. Маяковского «Автобусом по Москве».

«Всю жизнь хотел я быть, как все...» — неточная цитата из поэмы Б. Пастернака «Высокая болезнь».

«Лейтенант Шмидт» — поэма Б. Пастернака (1926—1927). В первой публикации начальных глав поэму предварял акростих, посвященный Цветаевой.

Сестра моя Жизнь... — см. комментарии к статье «Световой ливень».

Повесть о четырнадцатилетней девочке... — повесть Б. Пастернака «Детство Люверс».

«И все твоими очами глядят иконы!» — из стихотворения М. Цветаевой «У тонкой проволоки над волной овсов...» (1916), посвященного А. Ахматовой.

«Поэзия! Греческой губкой в присосках...» — из стихотворения Б. Пастернака «Что почек, то клейких заплывших огарков...» (1914).

Тот случай Уайльда воздействия искусства (иначе: глаза) на природу... — речь идет о романе «Портрет Дориана Грея» английского писателя О. Уайльда (1854—1900). Губительные наклонности героя романа находят свое отражение в его портрете.

Брик Лиля Юрьевна (урожденная Каган; 1891—1978) — близкий друг Маяковского.

«Любовь» — стихотворение В. Маяковского (1926).

«Мизерабли» — «Les miserables» («Отверженные»), роман В. Гюго.

«Твой выстрел был подобен Этне...» — из стихотворения Б. Пастернака «Смерть поэта» (1930), посвященного Маяковскому. *Этна* — действующий вулкан в Италии.

«Всесильный бог любви...» — из стихотворения Б. Пастернака «Давай ронять слова...».

...лицо Воскресенья из «Человека, который был Четвергом». — Воскресенье — персонаж романа английского писателя Гилберта Кита Честертона (1874—1936), олицетворяющий зло. На его чудовищно огромное лицо невозможно было смотреть вблизи.

«Всю свою звонкую силу поэта...» — см. комментарии к статье «Искусство при свете совести».

«О, как он велик был!..» — из стихотворения Б. Пастернака «Петербург» (1915, 1928).

«Я слово беру на прицел!» — из стихотворения М. Цветаевой «Есть в стане моем — офицерская прямость...» (1920).

...речение Сивиллы... — см. комментарии к очерку «Дом у Старого Пимена».

«И сквозь магический кристалл...» — из романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин».

...оттого его дождь... — теме «Пастернак и дождь» посвящена отдельная глава в статье «Световой ливень» (см. настоящее издание).

«На листьях сотни запонок...» — из стихотворения Б. Пастернака «Ты в ветре, веткой пробующем...».

«Die Sonne bringt es an den Tag!» — из стихотворения немецкого писателя А. Шамиссо (1781 — 1838).

«Мне борьба мешала быть поэтом...» — из стихотворения Н. А. Некрасова «Зине» (1876).

«Певец в стане русских воинов» — название стихотворения В. А. Жуковского (1812).

Неясыть — птица отряда сов.

«Карфаген должен быть разрушен!» — Фраза, которой заканчивал каждую свою речь в Сенате римский полководец Катон Старший (234 — 149 до н. э.).

«Помни ежедневно, что ты — зодчий...» — из стихотворения В. Маяковского «Маруся отравилась» (1927).

«In der Beschränking zeigt sich erst der Meister...» — из стихотворения Гёте «Природа и искусство» (1800).

Лаокоон (греф. миф.) — жрец Аполлона в Трое. Во время Троянской войны предостерег троянцев от введения в их город деревянного троянского коня. Задушен вместе с сыновьями двумя змеями, которых послала богиня Афина, помогавшая грекам. Этот сюжет нашел отражение в античной скульптурной группе «Лаокоон» (ок. 50 до н. э.).

«Иль я не знаю, что в потемках тычась...» — неточная цитата из стихотворения Б. Пастернака «Другу». («Иль я не знаю, что, в потемки тычась...», 1931).

«Какое, милые, у нас...» — см. комментарии к статье «Световой ливень».

«Weil auf mir du dunkles Auge..» — из стихотворения «Мольба» немецкого поэта Н. Ленау (1802 — 1850).

«И так как с малых детских лет...» — из стихотворения Б. Пастернака «Весеннею порою льда...» (1931).

«Ты спал, постлав постель на сплетне...» — из стихотворения Б. Пастернака «Смерть поэта» (1930).

ПОЭТЫ С ИСТОРИЕЙ И ПОЭТЫ БЕЗ ИСТОРИИ

Впервые — в переводе на сербскохорватский в журнале «Руски архив» (Белград. 1934. № XXV — XXVII). Рукопись статьи не сохранилась. Обратный перевод с сербскохорватского на русский опубликован с некоторыми сокращениями в кн.: Цветаева. М. Сочинения: В 2 т. Т. 2. (М.: Худож. лит., 1980). Печатается по тексту публикации с восстановленными купюрами.

Первый эпиграф — цитата древнегреческого философа Гераклита (VI в. до н. э.) из его книги «Фрагменты» (М.: Мусагет, 1910. Пер. В. Нилендера).

Второй эпиграф — слова из библейской Книги Екклезиаста.

«Чье имя с крыш вострубите...» — из стихотворения Вяч. Иванова «Лучину обветшалую...» (1915).

«пока не требует поэта к священной жертве Аполлон...» — из стихотворения А. С. Пушкина «Поэт».

«Уж за горой дремучею...» — из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Свиданье» (1841).

«Я на правую руку надела...» — из стихотворенья А. Ахматовой «Песня последней встречи» (1911).

...Ахматовой, начавшей в 1912-м... — В 1912 г. вышел первый сборник А. Ахматовой «Вечер» (Спб.: Цех поэтов).

«Приедается все...» — начальные строки главы «Морской мятеж» из поэмы Б. Пастернака «Девятьсот пятый год» (1925—1926). Многие строки приведены неточно.

«Когда за лиры лабиринт...» — начальные строфы стихотворения Б. Пастернака без названия (1912—1914).

...рай, который, по Андерсену... ушедший целиком... под землю... — из сказки Г. Х. Андерсена «Райский сад».

«Это — круто налившийся свист...» — начало стихотворения Б. Пастернака «Определение поэзии» (1917).

«Но чем его песня полней...» — из стихотворения Б. Пастернака «Эхо» (1914—1916).

«Любимая! Жуть! Когда любит поэт...» — начало стихотворения Б. Пастернака без названия (1917).

Ламартин Альфонс (1790—1869) — французский поэт, политический деятель. *«Озеро»* — его стихотворение (1840).

«Благословляю вас, леса...» — из поэмы А. К. Толстого «Иоанн Дамаскин» (1858).

«Не то, что мните вы, природа...» — начало стихотворения Ф. И. Тютчева без названия (1836).

«чуден Днепр при тихой погоде...» — из повести Н. В. Гоголя «Страшная месть».

«Уж над горой дремучею...» — из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Свиданье» (1841), в котором отразились впечатления поэта от пребывания в Тифлисе.

Беттина — см. комментарии к очерку «Несколько писем Райнер Мария Рильке».

Паскаль Блез (1623—1661) — французский ученый, писатель. Ему принадлежит выражение: «Человек, всего лишь тростник, самый слабый в природе, но это мыслящий тростник...»

«Давай ронять слова...» — начало стихотворения Б. Пастернака без названия (1917).

«Весна, я с улицы, где тополь удивлен...» — начало первого стихотворения Б. Пастернака из цикла «Весна» (1918).

«А затем прощалось лето...» — из стихотворения Б. Пастернака «Гроза моментальная навек» (1917).

«Текли тучи. Текли жуки с отливом...» — из стихотворения Б. Пастернака «В лесу» (1917).

«Все во мне, и я во всем...» — см. комментарии к статье «Эпос и лирика современной России».

«Поцелуй был, как лето. Он медлил и медлил...» — из стихотворения Б. Пастернака «Здесь прошелся загадки таинственный ноготь...» (1918).

«Тетрадь подставлена — струюсь!» — из стихотворения Б. Пастернака «Поэзия» (1922).

«Ты в ветре, веткой пробующем...» — начало стихотворения Б. Пастернака без названия (1917).

«Душистою веткою машучи...» — начало стихотворения Б. Пастернака без названия (1917).

«Усмехнулся черемухе, всхлипнул, смочил...» — из стихотворения Б. Пастернака «Весенний дождь» (1917).

«Гроза, как жрец, сожгла сирень...» — из стихотворения Б. Пастернака «Наша гроза» (1917).

«Все, как стираный передник...» — из стихотворения Б. Пастернака «Mein Liebchen, was willst du noch mehr?» (1917, «Любимая, что тебе еще угодно?» — нем.).

«Накрапывало, но не гнулись...» — из стихотворения Б. Пастернака «Душная ночь» (1917).

«И вдруг пахну́ло выпиской...» — из стихотворения Б. Пастернака «Дождь» (1917).

«Я умолял приблизить час...» — из стихотворения Б. Пастернака «Еще более душный рассвет» (1917).

«Слезы людские, о слезы людские...» — начало стихотворения Ф. И. Тютчева без названия (1849).

«И сады, и пруды, и ограды...» — из стихотворения Б. Пастернака «Определение творчества» (1917).

Пруста... своего бессмертного произведения. — См. комментарии к статье «Эпос и лирика современной России».

...Керенского (который... был удостоен одного из прекраснейших пастернаковских ливней...!) — См. комментарий к статье «Световой ливень».

«Ты спросишь, кто велит...» — из стихотворения Б. Пастернака «Давай ронять слова...».

«Но моросило, и, топчась...» — из стихотворения Б. Пастернака «Еще более душный рассвет».

«Нашу родину буря сожгла...» — из стихотворения Б. Пастернака «Определение души» (1917).

«Она, туманная, взвилась...», кончая «Он вырос раньше, чем вошел...» — из стихотворения Б. Пастернака «Распад» (1917).

«Прощальных слов не осуша...» — из стихотворения Б. Пастернака «Весеннею порою льда...» (1932).

...в ломоносовском городке Марбурге. — В 1736—1739 гг. в Марбурге обучался различным наукам М. В. Ломоносов. См. также комментарии к статье «Световой ливень».

...его последнюю книгу «Волны». — В издание 1933 г. кроме раздела «Волны» входили также «Сестра моя — жизнь» и др.

«Гуртом сворачиваясь в трубки...», кончая двустишием «Я вместо жизни виршеписца...» — из стихотворения Б. Пастернака «Волны» (1931), открывающего в издании 1933 г. раздел под тем же названием.

«С горизонтом вступи в переписку!» — Из стихотворения Б. Пастернака «Не волнуйся, не плачь, не труди...» (1931).

«Пока, сменяя рощи вязовые...» — из стихотворения Б. Пастернака «Пока мы по Кавказу лазаем...» (1931).

«И сверху окуни свой мир...» — из стихотворения Б. Пастернака «Платки, подборы, жгучий взгляд...» (1931).

«Ты появишься у двери...» — из стихотворения Б. Пастернака «Никого не будет в доме...» (1931).

«Как усопших представшие души...» — из стихотворения Б. Пастернака «Вечерело. Повсюду ретиво...» (1931).

«...Когда строку диктует чувство...» — из стихотворения Б. Пастернака «О, знал бы я, что так бывает...» (1931).

«Пускай пожизненность задачи...» — из стихотворения Б. Пастернака «Волны».

«Льет дождь. Мне снится, из ребят...», «...как только в раннем детстве спят». — Из стихотворения «Вторая баллада» («На даче спят. В саду до пят...», 1930).

ДВА «ЛЕСНЫХ ЦАРЯ»

Впервые — в журнале «Числа» (Париж. 1934. № 10). Печатается по тексту первой публикации.

Проблемы поэтического перевода вызывали особый интерес Цветаевой. Во время работы над своим «Мóлодцем», который она переводила на французский, Цветаева писала С. Н. Андрониковой-Гальперн (19 марта 1930 г.): «Стихосложение усвоила в процессе работы, помог, конечно, слух. Вещь идет хорошо, могла бы сейчас написать теорию стихотворного перевода, сводящуюся к транспозиции, перемене тональности при сохранении основы. Не только другими словами, но другими образами. Словом, вещь на другом языке нужно писать заново. 〈...〉 Что взять на себя может только автор» (Вестник русского христианского движения. Париж. 1983. № 138. С. 174).

ПОЭТ-АЛЬПИНИСТ

Впервые — в журнале «Руски архив» (Белград. 1935. № XXXII — XXXIII) в переводе на сербскохорватский. Часть статьи сохранилась на русском и под названием «Посмертный подарок» была опубликована в альманахе «Воздушные пути» (Нью-Йорк. Вып. V. 1967). Печатается по полному тексту, опубликованному в кн.: Цветаева М. Сочинения: В 2 т. Т. 2. (М.: Худож. лит., 1988). Русский текст следует после слов: «...несколькими ударами сердца» (с. 437) и до: «...во всей его потрясающей постепенности — не знаю» (с. 443); после слов: «Так спорт нельзя знать, так знают — любовь» (с. 453) и до: «Всякое явление можно и должно...» (с. 457) и, наконец, — финал статьи, следующий после слов: «...еще неведомой нам, души» (с. 459).

Статья посвящена молодому русскому поэту Николаю Павловичу Гронскому (1909 — 1934), трагически погибшему в парижском метро. См. цикл «Надгробие» (т. 2) и письма к Н. П. Гронскому (т. 7).

...нескольких его... строф — мне... — Два стихотворения Н. Гронского, посвященные Цветаевой и датированные 1928 г., вошли в его сборник «Стихи и поэмы» (Париж, 1936).

«Что вам, молодой Державин...» — из стихотворения М. Цветаевой «Никто ничего не отнял...» (1916).

Шелли Перси Биш (1792 — 1822) — английский поэт-романтик.

«Но умру я не на постели...» — из стихотворения Н. Гумилева «Я и вы» (1917).

...прекрасная смерть Андре Шенье... — французский революционный поэт Андре Шенье (1762 — 1794) был казнен якобинцами накануне падения диктатуры.

...погиб смертью Верхарна. — Бельгийский поэт Эмиль Верхарн (1855 — 1916) погиб, попав под поезд.

Россия гиперборейцев. — Гиперборейцами (гипербореями) древние греки называли народы, жившие на крайнем Севере.

Король Альберт I (1875 — 1934) — бельгийский король с 1909 г.

«Есть упоение в бою...» — см. комментарии к статье «Искусство при свете совести».

Шестов (настоящая фамилия Шварцман) Лев Исаакович (в тексте описка: Иванович (1866 — 1938) — русский философ и писатель. Цветаева была с ним дружна в 1920-е гг. См. письма к нему в т. 7.

...кн. С. Волконским открытой и формулированной победы путем отказа. — В письме к В. Н. Буниной от 20 ноября 1933 г. Цветаева писала: «...когда-то Волконский сказал о музыке (и пространстве, кажется) ПОБЕДА ПУТЕМ ОТКАЗА» (Неизданные письма. Париж. 1972. С. 450). Эта формула нашла отражение в стихотворении Цветаевой «Прокрасться» («А может лучше победа...»).

...пишу о письменном столе... — В 1935 г. Цветаева завершила цикл стихотворений «Стол» (1933—1935).

...одна поэтесса пишет о карандаше. — Речь идет об Анне Присмановой (1898—1960), посвятившей Цветаевой стихотворение «Карандаш» (1934).

Я — вселенной гость... — Перефразированные строки из стихотворения К. Павловой «Поэт» (1839). В оригинале: «Он вселенной гость,//Ему всюду пир...»

О КНИГЕ Н. П. ГРОНСКОГО «СТИХИ И ПОЭМЫ»

Впервые — в журнале «Современные записки» (Париж. 1936. № 61). Печатается по тексту первой публикации.

О Н. Гронском см. статью «Поэт-альпинист» и комментарии к ней.

«Стихи и поэмы» — посмертный сборник Н. Гронского, вышел в 1936 г. (Париж: Парабола).

Эпиграф — начальные строки стихотворения Н. Гронского, входящего в цикл «Россия» (1929).

〈ФЛОРЕНТИЙСКИЕ НОЧИ〉

Впервые — в журнале «Новый мир» (1985, № 8). Печатается по тексту первой публикации.

В конце мая — начале июня 1922 г. Цветаева, приехавшая в Берлин, познакомилась с владельцем русского издательства «Геликон» — Абрамом Григорьевичем Вишняком (1895—1943), который передал ей для перевода новеллу Г. Гейне «Флорентийские ночи». Двадцатисемилетний издатель, любящий стихи и сам пытавшийся их писать, очень понравился Цветаевой. Однако увлечение было недолгим. Все ее письма к нему остались без ответа (кроме одного) и были возвращены адресату. Весной 1933 г. в письме к А. А. Тесковой Цветаева сообщила, что сделала «перевод своей собственной вещи на французский: 9 своих собственных настоящих писем и единственное, в ответ, мужское — и послесловие... и последняя встреча с моим адресатом, пять лет спустя, в Новогоднюю ночь. Получилась цельная вещь, написанная жизнью» (Цветаева М. Письма к Анне Тесковой. Прага: Academia, 1969. С. 104). А. С. Эфрон назвала это произведение рассказом в эпистолярной форме и озаглавила «Флорентийские ночи» (Звезда, 1975. № 6. С. 159).

Тексты русских писем находятся в архиве Цветаевой.

Вы смутно напоминаете мне одного моего друга прежних лет... — А. Г. Вишняк имел внешнее сходство с Н. А. Плуцер-Сарна (1881—1945),

другом Цветаевой, вдохновителем («автором», как говорила Цветаева) некоторых ее стихотворений 1916—1918 гг.

Люцифер (миф.) — здесь: прозвище богов, ведавших небесными светилами.

Лютер Мартин (1483—1546) — религиозный реформатор.

...запечатанная, как вода в колодце — камнем Рёнгштеттена... — эпизод из «Ундины» (Об «Ундине» см. комментарии к очерку «Мать и музыка»). Ундина приказала закрыть камнями колодец в замке Рёнгштеттена (где жила с любимым мужем), чтобы через него не проник в дом несущий смерть водяной дух.

Казанова Джакомо (1725—1798) — итальянский писатель, легендарный искатель приключений. Ему посвящены пьесы Цветаевой «Феникс» и «Приключение» (см. т. 3).

... с другим у меня было «р»... — Возможно, Цветаева имеет в виду И. Эренбурга, в стихах к которому писала:

Как раскатилося гулко
Вашего имени Эр!

(«Небо катило сугробы...» — цикл «Сугробы». Сборник «Ремесло». Берлин, 1923).

...было письмо к Б. — Вероятно, Цветаева имеет в виду Андрея Белого. Свои встречи с ним в Берлине Цветаева описала в очерке «Пленный дух» (т. 4).

Эпикур обязывает. — См. комментарии к статье «Кедр».

«Столько просьб у любимой всегда!..» — первая строка стихотворения А. Ахматовой (1913).

...автографы Х. — В. Ф. Ходасевича.

ПИСЬМО К АМАЗОНКЕ

Литературно-философское эссе «Письмо к Амазонке», написанное Цветаевой по-французски, обращено к писательнице Натали Клиффорд Барни (1876—1972), автору книги «Мысли амазонки» (первое издание вышло в 1918 г.). Американка по происхождению, Барни с 1902 г. постоянно жила в Париже, где открыла широко известный литературный салон. Его посещали М. Пруст, А. Франс, П. Валери, Ж. Кокто, А. Барбюс, О. Роден и другие. Была ли Цветаева вхожа в этот салон, неизвестно.

«Письмо к Амазонке» впервые опубликовано во Франции в 1979 г. На русском впервые — в кн.: «Эрос. Россия. Серебряный век». М., 1992. Печатается по тексту этого издания.

У моего отказа есть еще имя: не снисхожу... — В ответе на анкету в 1926 г. Цветаева писала о своем девизе: «Был бы щит, начертала бы: «Ne daigne» (не снисхожу — фр.).

Ромео и Джульетта — герои трагедии Шекспира, олицетворяющие легендарную любовь и погибающие во имя ее.

Тристан и Изольда — герои средневекового рыцарского сказания.

Амазонка и Ахиллес (греч. миф.) — см. комментарии к циклу «Отец и его музей».

Зигфрид и Брунгильда — герои древнегерманской поэмы «Песнь о Нибелунгах». Мстя за измену Зигфриду, Брунгильда добилась его убийства, а затем лишила жизни и себя, чтобы соединиться с ним после смерти.

...старуха Бавкида со своим стариком Филемоном... — Бавкида и Филемон (греч. миф.) — благочестивая супружеская чета из Фригии. В отличие от своих земляков, они дали приют посетившим их в образе путников Зевсу и Гермесу. Покарав всех жителей потопом, боги исполнили желание Филемона и Бавкиды и сделали их жрецами храма. Боги дали им возможность умереть одновременно и превратили их в дуб и липу.

...старуха Пульхерия со своим старым ребенком Афанасием... — Пульхерия Ивановна и Афанасий Иванович — их трогательную любовь описал Н. В. Гоголь в повести «Старосветские помещики».

Дафнис и Хлоя — герои любовного романа древнегреческого писателя Лонга (II — III вв. н. э.) «Дафнис и Хлоя».

...остров, к которому прибило голову Орфея. — Орфей (греч. миф.) — за непочитание бога Диониса был растерзан вакханками. Его голову, брошенную в реку Гебр, прибило к острову Лесбос в Эгейском море. Жители Лесбоса прославились своим любострастием.

Та Великая несчастливица, которая была великой поэтессой... — древнегреческая поэтесса Сафо (VII — VI вв. до н. э.), жила на острове Лесбос.

Ниобея, чье женское потомство было истреблено... жестоким охотником. — Обладая многочисленным потомством, Ниобея возгордилась, чем прогневила богиню Лето, родившую только двоих — Аполлона и Артемиду. Оскорбленная богиня жаждала мести, и Аполлон поразил своими стрелами всех сыновей Ниобеи, Артемида — всех ее дочерей (греч. миф.).

Царь Давид, согреваясь неоживленным теплом Ависаги... — по библейскому преданию, молодая рабыня Ависага должна была согревать теплом своего тела старого царя Давида.

ПУШКИН И ПУГАЧЕВ

Впервые — в журнале «Русские записки» (Париж; Шанхай. 1937. № 2). Печатается по тексту первой публикации.

«Поэт — издалека заводит речь...» — из стихотворения М. Цветаевой (первое стихотворение цикла «Поэты». См. т. 2).

Полевой П. Н. (1839—1902)—беллетрист, переводчик. Цветаева имеет в виду «Народные русские сказки» в его изложении.

Перро Ш. (1628—1703)—французский писатель, автор знаменитых «Сказок».

«Но люблю я одно—невозможно...»—из стихотворения И. Анненского «Невозможно» (1907).

«Есть упоение в бою...»—песня Председателя из «Пира во время чумы» А. С. Пушкина. В 1936 г. Цветаева перевела ее на французский язык.

Николай I—Пушкину... «На Сенатской площади, Ваше Величество!»—Имеется в виду разговор, который состоялся между царем и Пушкиным 8 сентября 1826 г. на аудиенции после возвращения Пушкина из ссылки.

Самодержец—поэта—за правду—приковал.—Николай I не разрешил Пушкину покидать пределы России, не отпускал его в отставку и стал цензором его произведений.

...любви Саула к Давиду...—В Библии (Первая Книга Царств, 16) рассказывается о том, как к Саулу, царю израильскому, привели юного Давида, пасшего овец. Саул приближает юношу к себе. Единственное, что помогает Саулу отгонять злого духа, который стал мучить царя с тех пор, как его покинул Дух Господень,—это вдохновенная игра Давида на гуслях.

В первом французском переводе «Капитанской дочки».—Перевод был сделан в 1866 г. Луи Виардо.

«Могучей страстью очарован...»—из стихотворения А. С. Пушкина «К морю», переведенного Цветаевой на французский.

«...богинин облак...»—эпизод из «Илиады» Гомера: во время единоборства Париса с Менелаем Афродита окутала побеждаемого Париса облаком и унесла его в Трою.

Жавер... (кроме последнего жеста...)—из романа В. Гюго «Отверженные»: полицейский сыщик Жавер, всю жизнь преследовавший Жана Вальжана, отпустил его, отплатив добром за добро.

«Как аттический солдат...»—см. с. 715.

...надписи на памятнике Фальконета...—на памятнике Петру I, открытом в 1782 г. в Петербурге: «Petro Primo Catharina Secunda MDCCLXXXII» («Петру Первому—Екатерина Вторая. 1782»—лат.). *Фальконе* Э.-М. (1716—1791)—знаменитый французский скульптор, автор памятника.

«Ты проклянешь в мученьях невозможных...»—из стихотворения А. Блока «О нет, не расколдуешь сердца ты...».

...капитана Скотта... полярные дневники.—*Скотт* Роберт (1868—1912)—английский полярный исследователь. «Дневник капитана Скотта» вышел на русском языке в 1934 г.

Поручик Державин—русский поэт Г. Р. Державин (1743—1816), принимавший участие в подавлении пугачевского бунта.

...Суворова, целую ночь стерегущего пленного Пугачева. — А. В. Суворов (1730—1800) был послан на «усмирение» пугачевцев. Прибыв к месту, где находился Пугачев, он повез его в Симбирск. «Пугачев сидел в деревянной клетке, на двухколесной телеге. Сильный отряд при двух пушках окружал его. Суворов от него не отлучался» (Пушкин А. С. «История Пугачева». Полн. собр. соч. Т. 8. С. 262. М.; Л., 1951).

«Соборяне» — роман Н. С. Лескова (1831—1895), одно из любимых произведений М. Цветаевой.

«...Странные есть мужики...» и т. д. — Неточно цитируемое стихотворение Н. Гумилева «Мужик». Речь идет о Распутине.

Пугачев «Истории Пугачевского бунта»... — Под этим названием, данным Николаем I, издание вышло в свет в 1834 г. Пушкин назвал свой труд «История Пугачева», однако с переименованием пришлось согласиться, так как для печатания книги была выдана ссуда в 20 000 рублей, утвержденная Николаем I.

...поясняет Екатерина в письме к Вольтеру. — Письмо Екатерины II к Вольтеру от 22 октября 1774 г. Пушкин приводит в «Примечаниях к главе восьмой «Истории Пугачева».

«Тьмы низких истин нам дороже...» — неточная цитата из стихотворения А. С. Пушкина «Герой».

«По сему, что поэт есть творитель...» — сокращенное перефразированное изречение В. К. Тредиаковского (1703—1768) «Мнение о начале поэзии и стихов вообще», очень любимого и часто приводимого Цветаевой.

Пушкин о Наполеоне... Наполеон в Яффе прикасался к чумным... — В стихотворении А. С. Пушкина «Герой» Поэт говорит, что его душой владеет образ Наполеона — не «кесаря на троне», а живого человека, который, «нахмурясь ходит меж одрами и хладно руку жмет чуме» (в 1799 г. Наполеон посетил чумной госпиталь в Яффе и, по преданию, чтобы ободрить больного чумой, пожал ему руку). Возражая Поэту, Друг («досужий резонер») ссылается на «строгого историка» (Бурьенна), утверждавшего в своих «Мемуарах», что Наполеон к чумным не прикасался. (Мемуары Бурьенна оказались подложными.)

...три тома пугачевского архива... мужичьим царем... — В 1926—1931 гг. (М.; Л.) вышли три тома сборника «Пугачевщина», в которых был опубликован архив Пугачева: его указы, манифесты, «прелестные» письма, а также много других материалов, свидетельствующих о большой популярности и народности «пугачевщины». Пушкину, когда он писал свою книгу, не были доступны многие материалы, связанные с пугачевским бунтом. Позднее, уже после выхода его «Истории Пугачева», ему разрешили доступ к «Следственному делу»; в 1835 г. он писал дополнения к своей книге, которую намеревался переделать.

Поэт не может любить врага — начиная с этих строк печатается финал статьи, не вошедший в окончательный текст. Текст подготовлен по копии, хранящейся в архиве составителей.

Как аттический солдат... — из стихотворения О. Мандельштама «Теннис» (1913). *Аттический* — здесь: древнегреческий. *Ахилл* (миф.) — один из храбрейших греческих героев-воинов.

Донкишотизм — от имени Дон Кихота, героя романа Мигеля Сервантеса де Сааведра (1547—1616) «Славный рыцарь Дон Кихот Ламанчский». Означает наивное, беспочвенное фантазерство. Слово «донкишотствовать» ввел Г. Р. Державин: «Храня обычаи, обряды//Не донкишотствовать собой» («Фелица», 1782).

Один против всех и без всех. — Ср. в стихотворении М. Цветаевой «Роландов рог»: «...Одна из всех — за всех — противу всех!...». См. т. 1.

ПЕРЕВОДЫ

АННА ДЕ НОАЙ[1]. НОВОЕ УПОВАНИЕ

Опубликовано в журнале «Северные записки» (Спб., 1916. № 9—12). Печатается по тексту публикации впервые (с сохранением архаических оборотов и выражений).

Перевод романа французской писательницы Анны Элизабет де Ноай (1876—1933) «La nouvelle espérance» (дословно «Новые надежды»)—один из наиболее ранних и первый известный нам перевод М. Цветаевой.

ИЗ ПИСЕМ РАЙНЕР МАРИЯ РИЛЬКЕ

Впервые—в журнале «Воля России» (Прага. 1929. № 2) как приложение к статье «Несколько писем Райнер Мария Рильке» (см. комментарии к ней) Печатается по тексту первой публикации.

---

[1] Фамилия автора в первой публикации была написана по принятой тогда орфографии: *Ноайль*.

СОДЕРЖАНИЕ

ПЕРЕВОДЫ

Цветаева М.

Ц 25 Собрание сочинений: В 7 т. Т. 5: Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы / Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина — М.: Эллис Лак, 1994. — с. 720.

ISBN 5-7195-0016-2 (Т. 5)

В пятый том вошли автобиографическая проза, статьи, эссе, а также переводы прозаических произведений, в том числе невоспроизводимый с 1916 г. перевод романа Анны де Ноай «Новое упование».

Ц $\frac{4700000000-015}{130(03)-94}$ Без объявл. **ББК 84Ря44**

Цветаева Марина Ивановна

Собрание сочинений в семи томах

Том пятый

Редактор *Т. А. Горькова*
Художественный редактор *В. Н. Сергутин*
Технический редактор *Л. В. Жигульская*
Корректор *Ю. П. Баклакова*

Сдано в набор 01.09.93. Подписано в печать 02.02.94.
Формат $60 \times 90^1/_{16}$. Бумага офсетная. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 45. Усл. кр.-отт. 47,75. Уч.-изд. л. 44,35.
Тираж 30 000 экз. Заказ 200. С 17. ЛР № 040571 от 19.01.93.

Издательство «Эллис Лак»
123242, Москва, ул. Большая Грузинская, 3, стр. 1.
Тел. 254-74-72, 254-26-11. Факс 227-59-40.

Типография ИПО «Полигран»
125438, Москва, Пакгаузное шоссе, 1



